

# "Spillelisting"

*En kvalitativ undersøkelse av strømmebraukeres  
omgang med spillelister som aktiv prosess*

Henrik Sanne Kristensen



Masteroppgave ved Institutt for medier og kommunikasjon

UNIVERSITETET I OSLO

01.06.2014

© Henrik Sanne Kristensen

2014

”Spillelisting - En kvalitativ undersøkelse av strømmebraukeres omgang med spillelister som aktiv prosess”

Henrik Sanne Kristensen

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo



# Sammendrag

I denne oppgaven undersøker jeg hvordan brukere av strømmetjenestene Spotify og WiMP benytter seg av spillelister i det daglige. Åtte informanter har gjennom tre perioder med online-dagbøker delt sine opplevelser og erfaringer ved bruk av spillelister, og således forsynt oppgaven med et unikt innblikk i flere viktige sider ved hverdagsanvendelse. Basert på disse dagboknoteringene, i tillegg til kvalitative intervjuer og Last.fm-innsyn, har jeg analysert hva som vektlegges når spillelister benyttes i det daglige. Gjennom fire analysekapitler tar jeg for meg informantenes ulike strategier og motivasjoner for å benytte spillelister. Jeg forklarer hvordan informantenes omgang med lister på flere ulike måter preges av en dynamisk og aktiv bruk. En annen observasjon dreier seg om informantenes pågående arbeid med spillelister, og hvordan prosessen *spillelisting* er sentral. Dessuten kommer det også frem at spillelister, slik vi er fortrolig med dem fra strømmetjenestene, skiller seg fra en del tidligere spillelistepraksiser, i at de kjennetegnes av tydelige sosiale og kommunikative kvaliteter. De tre hovedfunnene jeg gjør rede for beskriver spillelistekompilering som en lystbetont prosess; at spillelister lages ut fra uegennyttige hensyn og at listene kan sees på som sosiale og kommunikative medium; og til slutt at spillelistenenes flytende kvaliteter kan ses i lys av en større, mer overordnet endring av musikkulturen de senere årene.

# Abstract

In this thesis I examine how users of the streaming services Spotify and WiMP manage and use playlists in their daily lives. Deploying online diaries, eight informants have shared their experiences using playlists in three periods, and thus provided the thesis with a unique insight into several important aspects of everyday application. Based on these diary listings, in addition to qualitative interviews and Last.fm-insights, I have analyzed what is emphasized when playlists are used in everyday life. Through four analytical chapters, I discuss the informants' different strategies and motivations for using playlists. I explain how their interaction with lists is characterized in several different ways by dynamic and active practices. Another observation concerns the informants' ongoing work with playlists, and how the process of *playlisting* is central. Moreover, it also seems that the playlists, such as they appear in streaming services, differ from previous playlist practices, in that they are characterized by distinct social and communicative qualities. I thereby present three main findings, in which I describe the compilation of playlists as a gratifying process; that playlists are created out of altruistic motives and that the lists can be viewed as social and communicative medium; and finally, that the playlists' liquid qualities can be viewed in the light of a larger, overarching change of musical culture in recent years.



# Forord

Først av alt takk til alle informantene som har tatt seg tid til å bidratt med interessant data. Takk til veileder Arnt Maasø for stødig veiledning, uvurderlig konstruktiv tilbakemelding, og ikke minst faglig inspirasjon. Takk til *Sky & Scene*-gruppa for engasjerende og utfordrende samtaler om musikk i en enormt spennende tid preget, av endring og nye tendenser – og ikke minst for forslaget som til slutt ble tittelen på oppgaven min!

Takk til Anders Ågotnes og Alexander Lande for grundig og nødvendig korrekturlesing.  
Takk til quizgjengen for daglig hjerneføde.  
Takk til Norsk Kaffeinformasjon for kaffeflyten.

Og takk til Dana bakeri.

Institutt for medier og kommunikasjon,  
Blindern 19.06.2014





# Innholdsfortegnelse

<b>1</b>	<b>Innledning .....</b>	<b>1</b>
1.1	Bakgrunn for oppgaven.....	1
1.2	Problemstilling .....	2
1.3	Operasjonalisering og avgrensing.....	2
1.3.1	Avgrensing.....	2
1.3.2	Strømmetjenester og andre begreper .....	3
1.3.3	Spillelister før strømmetjenester.....	4
1.3.4	Spillelister i Spotify og WiMP .....	5
1.3.5	Medieerfaringer og hverdag .....	8
1.4	Oppgavens struktur.....	9
<b>2</b>	<b>Oppgavens teoretiske rammeverk og tidligere forskning.....</b>	<b>11</b>
2.1.1	Affordances.....	11
2.1.2	Andre perspektiver .....	12
<b>3</b>	<b>Metodiske tilnærminger .....</b>	<b>14</b>
3.1	Metodevalg .....	14
3.1.1	Medieetnografi.....	14
3.1.2	Dagbokstudie.....	16
3.1.3	Experience sampling-metoder.....	17
3.1.4	Last.fm .....	19
3.1.5	Metodekombinasjon, eller metodetriangulering .....	20
3.2	Utvalg og forberedelser.....	21
3.2.1	Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste .....	21
3.2.2	Hvordan utvalget skal tjene problemstillingen .....	21
3.2.3	Kriterier for utvalg .....	23
3.2.4	Rekruttering.....	23
3.2.5	Informantene presenteres .....	25
3.3	Etiske overveielser .....	26
3.4	Gjennomføring av studien.....	28
3.5	Tre perioder dagboknotering .....	29
3.6	Intervjuforberedelser .....	31
3.7	Kvalitative intervjuer.....	32
3.8	Transkribering og behandling av funn .....	34
<b>4</b>	<b>Musikkens mange motivasjoner og funksjoner.....</b>	<b>36</b>
4.1	Musikk og hverdag.....	37
4.1.1	Å bruke musikken .....	38
4.2	Selvvalgt musikk – å selv vite hva man trenger å høre.....	41
4.3	Musikk som <i>matcher</i> .....	43
4.3.1	Musikken matcher følelseslivet.....	44
4.3.2	Musikk for å jobbe seg gjennom stemninger .....	45
4.4	Musikk som en selvfølgelighet i hverdagen .....	47
<b>5</b>	<b>Oppdage, plukke, plassere – og siden velge .....</b>	<b>50</b>
5.1	Generelt om spillelistekompilering.....	50
5.2	Delingsperspektivet .....	51
5.3	To oppfatninger av spillelistekompilering.....	53

5.3.1	Lystbetont aktivitet.....	53
5.3.2	Praktisk nødvendighet .....	54
<b>5.4</b>	<b>Oppdagelse og utvelgelse av musikk til spillelister.....</b>	<b>55</b>
5.4.1	Letingen er aktiv og oppsøkende.....	56
5.4.2	Minnene strømmer på - å finne tilbake til musikk.....	57
5.4.3	Gi og få – <i>alle</i> vil ha musikk tips.....	59
5.4.4	Applikasjoner og abonnering på spillelister .....	60
5.4.5	Spillelistealtruisme .....	62
<b>6</b>	<b>Situasjonsavhengig spillelistebruk.....</b>	<b>65</b>
<b>6.1</b>	<b>Hvordan skal jeg velge hva jeg skal høre på, da?.....</b>	<b>65</b>
6.1.1	Lagres offline, sjekkes senere.....	67
6.1.2	En stadig søken – sletting av lister .....	70
<b>6.2</b>	<b>Spillelister da, spillelister nå.....</b>	<b>74</b>
6.2.1	Sammen om strømming.....	76
<b>7</b>	<b>Vedlikehold og organisering.....</b>	<b>79</b>
<b>7.1</b>	<b>Samling – både av det taktile <i>og</i> det u håndgripelige .....</b>	<b>79</b>
<b>7.2</b>	<b>Spillelister som arkiver?.....</b>	<b>81</b>
<b>7.3</b>	<b>Måter å organisere spillelister på.....</b>	<b>82</b>
7.3.1	Låtantall .....	82
7.3.2	Navngivning .....	83
7.3.3	Rekkefølge .....	84
7.3.4	Månedslister .....	86
7.3.5	Snarere konseptlister enn sjangerlister.....	87
7.3.6	Pragmatiske løsninger.....	88
<b>7.4</b>	<b>Spillelistevedlikehold .....</b>	<b>89</b>
7.4.1	Flikking.....	89
7.4.2	Verdier ved vedlikehold.....	92
<b>8</b>	<b>Avslutning.....</b>	<b>97</b>
<b>8.1</b>	<b>Lystbetont prosess.....</b>	<b>98</b>
<b>8.2</b>	<b>Spillelistealtruisme og spillelister som sosialt, kommunikativt medium .....</b>	<b>100</b>
<b>8.3</b>	<b>Flytende kvaliteter.....</b>	<b>102</b>
	<b>Litteraturliste.....</b>	<b>106</b>
	<b>Vedlegg 1: Samtykkebrev.....</b>	<b>i</b>
	<b>Vedlegg 2: Intervjuguide .....</b>	<b>iii</b>
	<b>Vedlegg 3: Skjermdump fra kodebok.....</b>	<b>iv</b>

## Figurer

Skjermdump TNS Gallup Interbuss Q4 2013	7
Skjermdump fra Last.fm	21
Skjermpdump fra online-dagbok	31





# 1 Innledning

## 1.1 Bakgrunn for oppgaven

Musikk har alltid vært min store lidenskap. Helt fra jeg var liten av har musikk engasjert meg i så stor grad at verken fotball eller biler gjorde nevneverdig inntrykk på meg. Uten å ha reflektert videre over det før i voksen alder, har denne interessen faktisk alltid gått hånd i hånd med den teknologiske utviklingen. Jeg husker godt at jeg som seksåring fikk min første gule Walkman-kassettspiller. Jeg kopierte naboens siste Mr. Music og Absolute Music CD-er til C-90-kassett. I ungdomstiden brant jeg CD-er med rolig pop til mor i bursdagsgave og The Offspring-CD-er til guttebursdagsselskap. Jeg var innom alt fra Discman, MiniDisc, Napster, vinylspiller, tidlige (primitive) MP3-spillere til Sony Ericsson-mobiltelefon med integrert MP3-spiller, iTunes, iPod, og til slutt iPhone med strømmetjenestene Spotify og WiMP. Jeg har lyttet til musikk hver eneste dag så lenge jeg kan huske, og for meg har musikk alltid hatt en naturlig sammenheng med ”dingser”. Krysningspunktet mellom musikk og teknologi har alltid engasjert meg, og strømmetjenestene var et naturlig videre steg i interessefeltet.

I august 2013 var jeg så heldig at jeg fikk lov til å være del av forskningsprosjektet *Sky & Scene*, som jeg skriver oppgaven min under. Gjennom et samarbeid med Telenor og WiMP har prosjektet fått et unikt innblikk i strømmedata, og produsert oppsiktsvekkende forskning som har fått en hel verden til se mot Norge for innsikt i nye digitale trender. Eksklusiv data, kombinert med spennende feltobservasjoner og fokusgruppeintervjuer rundt strømmebruk og konsertdeltakelse, har gjort prosjektet banebrytende på flere områder. Sky & Scene har blant annet gjort seg bemerket for å foreslå en endret modell for inntektsfordeling i strømmetjenestene (Hagen 2014). Å få være del av et miljø hvor det gjøres vesentlige studier på et nytt og spennende felt, har gjort at jeg virkelig har fått øynene opp for hvor spennende de senere års tendenser i den teknologiske musikkutviklingen har vært. Strømmetjenestene har på kort tid endret hele landskapet for distribusjon av digitalt innhold. I denne verden av nye digitale tendenser er det blant annet forsket på spørsmål som dreier seg om *når* folk lytter, hvor mange sekunder som passerer før en låt hoppes over i Spotify og hvordan folk arkiverer og samler digitale filer. Som ivrig bruker av spillelister ble jeg nysgjerrig på hvordan andre benytter seg av disse i sin hverdag, og dermed ble valget om tema for masteroppgaven enkelt.

## 1.2 Problemstilling

Denne oppgaven søker å granske hvordan brukere av strømmeteknologien benytter seg av spillelister i en daglig kontekst ved hjelp av kvalitativ forskning. Oppgavens overordnede problemstilling lyder: *Hvilke motivasjoner og strategier har brukere av strømmetjenester i sin daglige omgang med spillelister?*

For å gripe problemstillingen an på en best mulig måte, har jeg sett det som nyttig å dele den inn i tre underproblemstillinger. Disse tre lyder som følger:

- Hvilke funksjoner ved spillelister oppleves som viktige?
- Hvordan finner og velger brukere musikk til spillelister, hvordan lytter de på lister og hvordan vedlikeholder de dem?
- Hva kan bruken av spillelister si om deres rolle i musikkulturen?

## 1.3 Operasjonalisering og avgrensing

### 1.3.1 Avgrensing

I 2013 lyttet ifølge Norsk mediebarometer syv av ti nordmenn til lydfiler lastet ned fra Internett i løpet av en gjennomsnittlig dag, og 50% spilte av lydfiler på en smarttelefon (Vaage 2014). En stor andel av disse lydfilene må antas å være strømmet gjennom strømmetjenester som *Spotify* og *WiMP*, selv om andre nettsteder som *MySpace*, *Bandcamp* og *YouTube* også brukes for avspilling. Spotify og WiMP virker å være de foretrukne tjenestene for musikkstrømming da disse har fått det klart stødigste fotfeste her til lands. Det finnes riktignok flere lignende tjenester på markedet, som for eksempel *Pandora*, *Deezer* og *Grooveshark*, men disse fremstår fremdeles som mer som nisjetjenester sammenlignet med WiMP og Spotify. Det var derfor innlysende at jeg burde basere oppgaven min på disse to tjenestene, dersom jeg skulle undersøke et eller flere aspekter ved strømmeteknologien. Det var i tankearbeidet med hvilke momenter ved strømmetjenestene jeg skulle ta tak i at jeg kom frem til en mulig avgrensning, nemlig å fokusere på spillelistefunksjonen. Spillelister utarbeides enkelt, er tilsynelatende et viktig fokusområde for strømmetjenestene, og flere i min egen omgangskrets har fortalt meg at de er opptatt av hvordan listene kan benyttes i møtet med ulike hverdagslige situasjoner. Det finnes også en mulighet for at mange av de

som er interessert i strømmetjenester og teknologi tar med seg tidligere erfaringer fra å ha laget miksteiper på kassett, MiniDisc, brenne-CD-er eller spillelister i iTunes.

### 1.3.2 Strømmetjenester og andre begreper

Strømming, eller *streaming*, er en prosess hvor man trådløst overfører bilder, lyd eller annet medieinnhold fra en kilde til en digital mottaker. Kilden for datafilen kan enten være en lokal datamaskin eller en fjern server hvor brukeren får tilgang via Internettbaserte tjenester som YouTube eller Spotify. I prinsippet er mulighetene for lyd- og bildekvalitet tilnærmet ubegrenset fordi dette avgjøres av programvare, protokoll og brukerens valgte oppløsning for avspilling av originalfilen (Nordby 2011). Strømmetjenester for bilde og lyd er som oftest tilgjengelig for brukere gjennom abonnementsordninger hvor man gjerne betaler 99 eller 199 kroner i måneden for å kunne strømme et ubegrenset antall album eller filmer. Flere tjenester benytter seg også av en såkalt *freemium*-modell, hvor brukerne får kjerneproduktet gratis, men må betale seg til premiumsprivilegier. I mange tilfeller, som i eksempelet Spotify, betyr dette at man kan bruke tjenesten gratis mot at man aksepterer reklameavbrekk og et begrenset antall avspillinger i løpet av et døgn (freemium.org). WiMP tilbyr ikke sin tjeneste i en freemium-variant.

Til tross for at Spotify, WiMP, *Netflix*, *HBO Nordic* er relativt nye tjenester på markedet er disse bare noen eksempler på strømmetjenester som er blitt allemannseie de senere årene. IFPI (International Federation of the Phonographic Industry) meldte nylig om en 51,3 prosents økning i omsetning fra musikkabonnements tjenester på verdensbasis i 2013. IFPIs rapport offentliggjorde videre at inntektene for første gang overgikk en billion amerikanske dollar, og at økningen er stabil på tvers av alle de store markedene (IFPI 2014). Disse tallene illustrerer tydelig hvor viktig strømmetjenestene har blitt i dagens musikklandskap.

Ifølge Språkrådets ordbok er *kompilasjon* og *å kompilere* ord det er tillatt å anvende, mens kompilering, som er en substantivering av verbet å kompilere, ikke er oppført. Jeg har allikevel valgt å bruke begrepet kompilering om det å sette sammen lister av musikk, både fordi *compiling* er et dekkende og godt innarbeidet begrep i det engelske språket, og fordi alternativene jeg vurderte – *spillelistemekking* og *spillelistesammensetning* – hadde en i overkant muntlig tone.

En del av fagterminologien jeg har brukt i denne oppgaven har vært vanskelig å oversette. Jeg har forsøkt å finne gode norske begreper på de ordene som enkelt lar seg oversette, og i disse tilfellene har jeg forklart at oversettelsen er blitt gjort. Andre ord har vanskeligere latt seg oversette, da disse har eksistert som anerkjente fagbegreper såpass lenge at det er innarbeidet i alle tekster som tar for seg temaene. Dette gjelder for eksempel *affordances* og *musicking*. Det vil redegjøres for disse og lignende begreper på de aktuelle stedene i løpet av oppgaven.

### 1.3.3 Spillelister før strømmetjenester

Egenkompilering av musikk er selvsagt ikke noe nytt fenomen – man har ved hjelp av musikkassetter hatt mulighet til selv å samle og sette sammen låter i foretrukken rekkefølge helt siden 1963. MiniDisc-er, brennbare CD-r-plater og spillelister i iTunes er andre eksempler på nyere teknologi som har muliggjort, og til en viss grad forenklet, denne typen samling av musikk.

Man snakker vanligvis om kassetten som den første teknologien som muliggjorde spillelistekompilering for folk flest, men kanskje er det også mulig å se for seg en enda eldre teknologi fungere på noenlunde samme måte. Jukeboxen lot lytteren velge rekkefølge på et begrenset, forhåndsvalgt låtrepertoar. Allikevel var det altså kassetten som først revolusjonerte egenkompilering av musikk hjemme i folks stuer. Den var også årsaken til at man etter hvert utviklet en egen kassettkultur hvor folk spilte inn og delte såkalte miksteiper med hverandre, som tjenester, gaver eller simpelthen som en måte å tjene penger på piratkopiert musikk (Harrison 2006: 286-288). Miksteipen ble raskt til et kulturelt fenomen med en begrenset, men meget dedikert og hengiven tilhengerskare – en posisjon den fremdeles den dag i dag innehar<sup>1</sup>. I tillegg kunne kassetten by på lettvinte muligheter for innspilling og duplisering av musikk, et faktum som også var avgjørende for fremveksten av flere musikksjangere, blant annet hiphopen og punken (Harrison 2006: 287).

Etter hvert som musikk i stor grad er blitt digitalisert, har vi fått iPoder og andre typer MP3-spillere, som er langt mindre *statiske* enn kassetter og brenne-CD-er, i at man kan fjerne og legge til musikk som man selv ønsker. I iTunes og andre liknende programvarer har man

---

<sup>1</sup> Se blant annet Morgenbladets artikkel "På rullende bånd", som var på trykk 5. juli 2012. Også tilgjengelig for betalende nettabonnenter via lenken [http://morgenbladet.no/kultur/2012/pa\\_rullende\\_band#.U5S6nS9G3f0](http://morgenbladet.no/kultur/2012/pa_rullende_band#.U5S6nS9G3f0) [sist besøkt 08.06.2014]



lenge kunnet endre rekkefølge på enkeltlåter i spillelistene, uten at det gikk utover det resterende innholdet i listene. Samtidig manglet noen av de sosiale aspektene ved tidligere former for spillelister, som vi etter hvert har lært oss å kjenne fra strømmetjenestene. Vi skal se nærmere på dette i punkt 6.2.

Både miksteipen og den digitale spillelisten inngår i kategorien praktiske hverdagslige teknologier, hvis kanskje aller fremste egenskap er at de tillater *endebrukere* å designe opplevelser til seg selv og andre (Skågeby 2011: 2). Økt fokus på hastighet i vår tids teknologiske samfunn gjør ifølge Skågeby at kassetten kan sees på som *langsom* (lineær, analog, tidkrevende) og den digitale spillelisten som *hurtig* (hyperlinket, tidsbesparende). Likevel, til forskjell fra kassetten, er spillelisten et *meta-medium* som ikke inneholder musikken i seg selv, men snarere pekere og henvisninger til musikken som siden leveres til den aktuelle tjenesten (Skågeby 2011: 2).

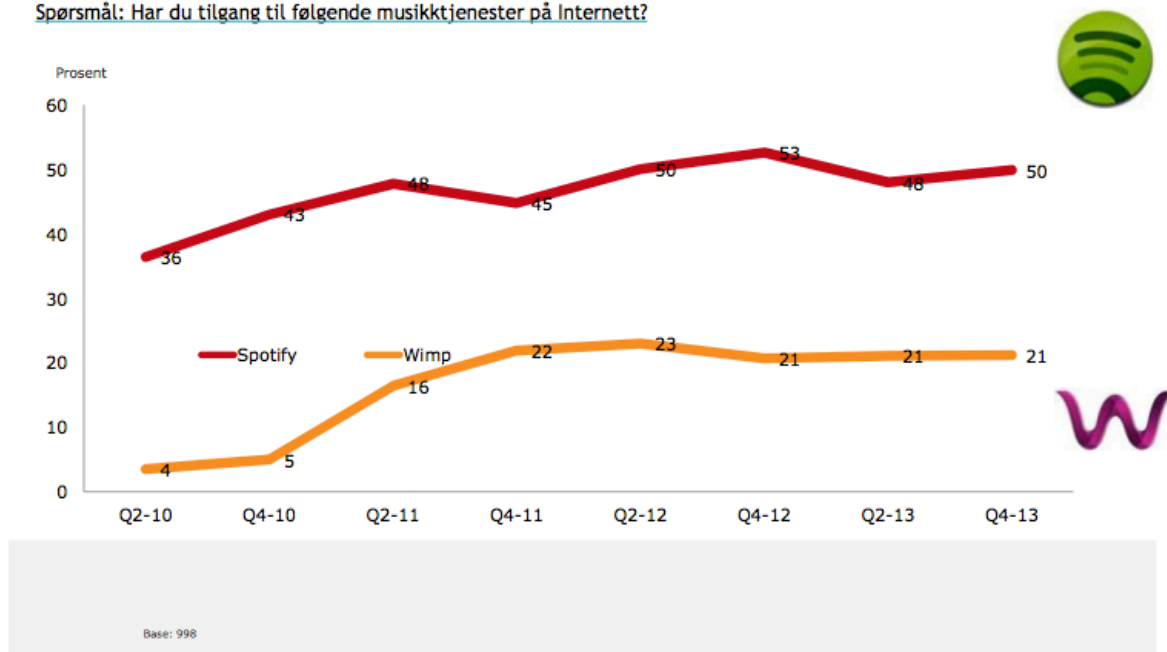
#### **1.3.4 Spillelister i Spotify og WiMP**

Den svenske *startupen* Spotify ble stiftet av Daniel Eek og Martin Lorentzon i 2006. Etter en periode i privat beta-versjon for venner og familie, ble tjenesten lansert for publikum i oktober 2008. I starten krevde riktignok anskaffelse av brukerkonto hos Spotify at man hadde fått tilsendt en invitasjon, som til å begynne med var vanskelige å oppdrive og ble svært ettertraktede, men etter hvert som tjenesten fikk fotfeste ble det sluppet flere og flere invitasjoner. I 2010 ble tjenesten åpnet for allmennheten, men da med begrensninger kjent fra freemium-modellen, som krevde at man tegnet et abonnement dersom man ønsket å slippe reklame (PR Newswire 2008).

Norske WiMP ble startet av Aspiro og Platekompaniet i samarbeid med Telenor, og i 2009 ble tjenesten lansert i en lukket versjon. Den eksisterte i beta-versjon i et års tid, før den i forbindelse med arrangementet By:Larm i februar 2010 ble offentliggjort og åpnet for allmennheten i en abonnementsbasert versjon (Østvang 2010). I februar 2013 inngikk WiMP en avtale med Telenor som gjør at tjenesten vil bli solgt gjennom pakketilbud til de ulike Telenor-selskapenes 3,2 millioner kunder (Ottervig 2013). Fra tidligere av har også WiMP vært tilbudt gratis til kabeltjenesten Canal Digital om lag 700 000 kunder (Dalseg 2011). Disse avtalene har sikret WiMP en god markedsandel, og ifølge TNS Gallups fjerde kvartalsrapport for 2013, har 50% av de 998 spurte informantene tilgang til Spotify, mens 21% har tilgang til WiMP (TNS Gallup 2013).

## Tilgang til musikkstreamingtjenester på Internett

Spørsmål: Har du tilgang til følgende musikkjenester på Internett?



TNS Gallup  
Interbuss Q4 2013  
© TNS

8

Skjermdump fra fjerde kvartalsrapport 2013, TNS Gallup Interbuss (TNS Gallup 2013).

I tillegg til å muliggjøre egenkompilering av musikk i spillelister, gir Spotify og WiMP også brukerne anledning til å dele sine egne lister, samt abonnere på andres. Både Spotify og WiMP tilbyr sine tjenester for både desktop og mobile klienter, herunder PC og Mac, iPhone og Android, samt Squeezebox, Sonos og andre lignende AirPlay-klienter. Utformingen er ulik både mellom WiMP på desktop- og mobilklient, og mellom desktop- og mobilklienten til Spotify. Brukergrensesnittet i de to tjenestene vektlegger begge vidt forskjellige funksjoner. Spotify er i stor grad styrt av algoritmer og anbefaler deg musikk basert på hva du selv har hørt mye på, hva vennene dine (dersom du velger å følge dem) har hørt på, hva artistene du følger er aktuelle med, og andre lignende sett med kriterier. Tjenesten lærer trolig mer om dine musikkpreferanser jo mer du bruker den, og genererer etter hvert mer og mer presise, skreddersydde tips til deg, blant annet under funksjonen *discover* (Gibbs 2014).

I Spotify lagrer man låter eller album i spillelister<sup>2</sup>. Disse listene kan gjøres til *offline*-lister både på desktop- eller mobilklient. Dette innebærer at dersom man lagrer en liste for offline-bruk vil man kunne høre på den senere selv uten tilgang på trådløst eller mobilt nettverk. Å lagre en liste for offline-bruk på mobilen vil ikke føre til at musikken lagres offline også på din PC. Dersom man ønsker at musikken skal lagres også på PC-en, må dette gjøres i desktop-klienten i tillegg. Man kan med andre ord bruke Spotifys desktop-klient til musikkavspilling selv når man ikke er tilkoblet Internett. WiMPs desktop-plattform er derimot avhengig av WiFi-tilkobling for at man skal ha tilgang på musikken og spillelistene sine, og vil ikke kunne brukes dersom man er frakoblet. I WiMPs mobile klient lagres dessuten hele album ved hjelp av en knapp for ”save for offline-listening”, en funksjon som laster ned hele utgivelsen til enheten din, det være seg en iPad, iPhone eller Android. Disse albumene finner man under ”offline albums”-fanen og ikke under spillelister som er tilfellet i Spotify.

WiMP har ikke fremhevet bruken av egenkomponerte spillelister i samme grad som Spotify. WiMP bruker en redaksjon bestående av musikkkompetente til å sette sammen spillelister som får redaksjonell omtale i forsidebildet, og tilbyr per dags dato noe de kaller WiMP Magasin, en musikkblogg med medfølgende redaksjonelt fremhevede spillelister. Noen ganger får de også eksterne eksperter til å kurere lister til ulike formål og anledninger. WiMP benytter seg med andre ord ikke i like stor grad av logaritmer for anbefaling av musikk på samme måte som Spotify, selv om også disse har funksjoner som tar i bruk slike anbefalinger – ”relaterte artister” og ”nye album fra mine mest spilte artister”, er noen slike eksempler.

Både Spotify og WiMP har en avspillingskø hvor man kan skifte rekkefølgen for hvilke låter som skal følge hverandre. Setter man i gang avspilling av en låt fra et album, vil køen automatisk fylles opp av låtene som etterfølger låten man hører på albumet. WiMP er mer albumorientert – ”anbefalte album” er det første som møter brukeren når man klikker ”nytt” eller ”anbefalt”. Deretter kan man velge ”anbefalte låter” under fanen ”anbefalt”, men det er likevel ”WiMP topp 40 album”, ”nye album” og ”nye norske album” som ligger øverst under

---

<sup>2</sup> 2. april 2014 ble en ny versjon av Spotify lansert for både mobil- og desktopklient. Oppdateringen inkluderte blant annet den helt nye muligheten til å lagre album under fanen ”Your Music”. Ved å innføre denne endringen gikk Spotify trolig inn for at organisering og samling av musikk i tjenesten skulle forenkles, noe som tilsynelatende ikke hadde vært et stort fokus i tidligere versjoner (Spotify Press 2014). Denne oppdateringen var ikke nært forestående under tidspunktene mine informanter ble intervjuet.

”nytt”. Spotify har større fokus på enkeltlåter, og dersom man bruker *discover*-fanen får man gjerne tips som ”You’ve listened to X. Here’s a song you might like” og ”X listened a lot to this track by Y this week”. Logaritmene skal også etter sigende anbefale album i *discover*, men *play*-knappen setter oftere i gang en populær enkeltlåt fra et album enn å begynne avspilling av albumet fra spor nummer én. På denne måten kan kanskje hevde at WiMP og Spotify, til tross for å tilby den samme tjenesten, skiller seg i utforming og på måter å fremheve og presentere musikken på.

### 1.3.5 Medieerfaringer og hverdag

Erfaringer kan være utfordrende å definere fordi de gjerne karakteriseres av sanseopplevelser som er individuelle og tar utgangspunkt i ens egen kropp. Erfaringer er ofte både sammensatte og personlige, noe som gjør dem spesielt vanskelige å undersøke for en forsker. Vaner knyttet til fjernsynstitting, Internettbruk og musikklytting kan gjerne oppfattes som private aktiviteter, og noen informanter vil kanskje frykte at observasjoner skal gli over i overvåkning, dersom forskeren skal følge med store deler av døgnet. Hva slags metoder som er best egnet til å studere disse situasjonene avhenger av studien man skal gjøre. Barbara Gentikow skriver at man tilegner seg erfaring individuelt, men at den også akkumuleres historisk og kollektivt, og hun beskriver erfaring både som prosess og som et *ikke-endelig* resultat. Hun har skrevet at vi ”[...] samler erfaringer, primært gjennom sansene og praksis, bearbeider informasjonen og lærer av den ved å tilegne oss ferdigheter og kunnskap” (2005: 11). Det å være erfaren vil derfor si at man har tilegnet seg kunnskap gjennom praksis og å være kompetent. Gentikow skriver videre at forskning av dette slaget vanligvis kalles for *mediebruksforskning* eller *resepsjonsstudier*, men mener selv at *medieerfaringer* er en mer passende tittel på feltet (2005: 11). Som en av seks dimensjoner presenterer hun *mediepersepsjon* eller *den fysisk-sanselige relasjonen til et mediums brukergrensesnitt*, og forklarer hvordan medieerfaring primært går gjennom sansene. Å lese en bok, å lytte til en plate og å se en film er perseptuelt ulike erfaringer, og Gentikow mener at brukernes perseptuelle og fysiske interaksjon med medier er et av de mest forbigåtte forskningsområdene hittil i medieforskningen (2005: 13). Når jeg planlegger å undersøke medieerfaringer ønsker jeg ikke å fokusere ene og alene på det perseptuelle ved begrepet. I dette tilfellet forstår jeg erfaringer som refleksjoner, tanker og valg som gjøres av brukerne når de benytter teknologien i det daglige.

Min forståelse av hverdagsbegrepet i forbindelse med musikkbruk, ligger tett opp mot det skissert av John Sloboda i *Music in everyday life* (2010). Mange av informantene jeg har snakket med bruker spillelister daglig, gjerne uten å tenke seg om, og det er disse forholdene jeg er interesserte i å utforske. Dette kan være situasjoner som forekommer hyppig, kanskje hver eneste dag, og derfor benytter jeg hverdagsbegrepet. Sloboda skriver at idet musikken opptrer i spesielle miljøer, for eksempel en konserthall eller en kirke, forsvinner også det hverdagslige elementet ved hendelsen (2010: 495-496). Dette er situasjoner hvor musikken tillegges en *tyngre* sosial eller kulturell vekt enn det som er vanlig, og dermed ekskluderes hverdagsbegrepet (Sloboda 2010: 495). En lakmustest for om hverdagsbegrepet er en passende kategori kan være å spørre seg om hvorvidt det kan anvendes for å ekskludere noe. Ekskluderer begrepet ingenting må det være altomfattende og er dermed verken hjelpsomt eller beskrivende (Sloboda 2010: 494). Studier av hverdagsopplevelser involverer gjerne feltforskning til fordel for *laboratorieaktige* situasjoner, og involverer ofte selvrapportering og andre *rike* fortolkende brukerdrevne former for data (Sloboda 2010: 503-504). Det er på denne måten jeg ønsker å anvende begrepet i mitt forskningsopplegg.

Hverdagsbegrepet vil diskuteres mer inngående i kapittel 5.

## 1.4 Oppgavens struktur

Strukturen videre i oppgaven er som følger:

**Kapittel 2** tar for seg teoretiske rammeverk, bakenforliggende begreper og teori som er relevant for forståelsen resten av oppgaven.

**Kapittel 3** går gjennom metodiske tilnærminger. Her presenteres oppgavens metoder, hvordan utvelgelsen av informanter har foregått. Det gjøres også etiske overveielser, og prosessen med å forberede og gjennomføre studien presenteres avslutningsvis.

**Kapittel 4** omhandler ulik forskning og litteratur som diskuterer musikkens mange motivasjoner og funksjoner i hverdagen. Det redegjøres også for hvordan informantene selv reflekterer rundt hverdagsbruk av musikk. Spillelistealtruismen introduserer her et sosialt aspekt.

**Kapittel 5** tar for seg ulike måter informantene oppdager, plukker og plasserer musikk i spillelister, og hvordan de siden velger hva de ønsker å høre på.

**Kapittel 6** omhandler den faktiske bruken av spillelister, og kaster et samtidig et søkelys på hvordan strømmetjenestens spillelister skiller seg fra tidligere spillelistepraksiser. Her introduseres et sosialt aspekt ved spillelister.

**Kapittel 7** dreier seg rundt ulike måter informantene vedlikeholder og organiserer spillelister på. Gjennom denne diskusjonen introduseres blant annet begrepet flikking, og vi ser på de mulige verdiene ved å vedlikeholde og flikke på spillelister.

**Kapittel 8** oppsummerer hovedfunn, og forklarer hvordan disse besvarer hovedproblemstillingen, samt de underordnede problemstillingene.

## 2 Oppgavens teoretiske rammeverk og tidligere forskning

### 2.1.1 Affordances

Begrepet *affordances* ble først introdusert av persepsjonsspsykologen J.J. Gibson i artikkelen *The theory of affordances* fra 1977. Senere ble perspektivet utbrodert videre i boken *The ecological approach to visual perception* fra 1986. Begrepet refererte til handlingsmulighetene som eksisterer mellom verden og aktørene i den (Gibson 1986: 127). Det finnes ingen fullgod norsk oversettelse for begrepet – noen har forsøkt å introdusere *tilbydelser*, men på grunn av *affordances* godt innarbeidede posisjon i litteraturen, har jeg valgt å benytte meg av dette i min oppgave. Ut fra et økologisk perspektiv forklares det i boken at ulikt anlagte landskaper *affords* (byr på eller tilbyr) ulike individuelle atferdsmønstre hos dyr og mennesker (Gibson 1986: 128). Senere har også Donald A. Norman skrevet mye om affordances, som blant annet førte til at begrepet etter hvert ble omfavnet av forskere og andre som jobber med å undersøke samspill mellom mennesker og datamaskiner, såkalt *Human-Computer Interaction*. Affordances trengs ikke vites om, de eksisterer naturlig (Norman 1999: 39) og dreier seg om de *opplevde* og de *faktiske* egenskapene ved en gjenstand – egenskaper som gjerne avgjør akkurat hvordan gjenstanden kan brukes (Norman 1988: 9).

Affordances provide strong clues to the operations of things. Plates are for pushing. Knobs are for turning. Slots are for inserting things into. Balls are for throwing or bouncing. When affordances are taken advantage of, the user knows what to do just by looking: no picture, label, or instruction is required (Norman 1988: 9).

I sin tekst *Affordance, conventions and design* fra 1999 mener Norman at begrepet har blitt mistolket og feil anvendt, og ønsker å moderere dette – han skiller mellom begrepet *faktiske* og *oppfattede* affordances. Norman bruker eksempelet produktdesign, hvor man har med faktiske, fysiske objekter å gjøre, og forklarer at man her har både faktiske og oppfattede affordances. Så lenge man rekker bort til en dataskjerm kan man ta på den, men berøringen har ingen innvirkning på datasystemet med mindre skjermen er touch-sensitiv (Bauman 1999: 2). I en spillelistekontekst vil oppfattede affordances dreie seg om hvorvidt brukerne enkelt skjønner hvordan spillelistene kan eksempelvis opprettes, revideres, følges, deles og lagres for offline-lyting. Ifølge Pedersen handler “*affordance* i et brukergrensesnitt [...] om å gi

brukeren et visuelt eller auditivt 'hint'" (2013: 90), og hun har i sin masteroppgave gjort en empirisk studie av Spotify og WiMPs mobilplattformer. "I et mobilt brukergrensesnitt er plass en stor utfordring og det gjelder å plassere funksjoner, menyer, valg og knapper på smarte steder", skriver Pedersen (2013: 90), før hun gjennom informantuttalelser belyser at begge applikasjonene har problemer med skjulte og lite intuitivt forståelige valg og elementer (Pedersen 2013: 91). Utfordringen med å få balanse mellom klarhet og sammenheng har også blitt påpekt av Norman:

The most important design tool is that of coherence and understandability, which comes through an explicit, perceivable conceptual model. Affordances specify the range of possible activities, but affordances are of little use if they are not visible to the user. Hence, the art of the designer is to ensure that the desired, relevant actions are readily perceivable (Norman 1999: 4).

Strømmetjenestene eksisterer for oss der ute som en åpen slette, og brukerne som eksisterer i dette landskapet, på samme måte som dyrene Gibson beskriver, tilbys ulike atferdsmønstre. Strømmetjenestene tilbyr uendelig mange forskjellige bruksmønstre, og hver enkelt bruker anvender disse på helt ulike måter. "What the object affords us is what we normally pay attention to" (Gibson 1986: 134).

### **2.1.2 Andre perspektiver**

Som det vil fremgå av oppgaven har jeg samlet inn mitt eget datamateriale, som jeg ønsker i størst mulig grad å anvende for å belyse problemstillingen. I tillegg har jeg støttet meg til tidligere forskning fra flere ulike fagfelt, dette for å få et bredt og solid teoretisk rammeverk å begrunne mine funn ut fra.

Det som angår både hverdags- og medieerfaringer har jeg sett på i lys av forskning fra blant annet Rich Lings *Taken for grantedness* og Michael Bulls *Sound Moves: iPod culture and urban experience*. For å gjøre meg kjent med annen forskning som tar for seg en personalisert lydverden og estetiseringen dette har medbrakt, har det dessuten vært nødvendig å se til *Sounding out the city - Personal stereos and the management of everyday life* av Michael Bull, samt Jean Thibauds tekst *The sonic compositions of the city*. Hilde Stensengs masteroppgave *En vakrere hverdag?* har også vært til stor hjelp. Videre har Barbara Gentikows bok *Hvordan utforske medieerfaringer?* også vært nyttig for å danne seg et bilde av forskningen som eksisterer på området.



Det er skrevet mye om musikkens betydning i folks hverdag. I denne forbindelse har det vært nyttig å se til pionerstudier på nettopp dette feltet. Tia DeNoras tekst *Music as a technology of the self* og David Hesmondhalghs bok *Why music matters* er avgjørende for forståelsen av hverdagsbruk av musikk. Dessuten har John A. Slobodas tekst *Music in everyday life – The role of emotions* vært viktig å se til i denne sammenheng.

Når det gjelder overordnet teori som tar for seg forskjeller mellom prosess og produkt, har Christopher Smalls bok om *Musicking* kommet svært godt med. Dessuten har Zygmunt Baumans *Liquid modernity* på lignende vis vært nyttig i å forklare tendenser om stadig forandring. Donald A. Normans *affordances*-begrep har også vært avgjørende for oppgaven.

Ellers er det nødvendig å nevne diverse artikler som omhandler digital samling, samt ulike spillelistepraksiser. Disse er oppgitt i litteraturlisten, men det kan være nyttig å nevne navn som Walter Benjamin, David Beer, Katrin Rochow, Tom McCourt og Marjorie Kibby.

*Musicking* er et spennende begrep som stammer fra forskeren Christopher Small. Det virket svært naturlig å anvende i en sammenheng som tar for seg anvendelsen av musikk. Derfor vil jeg aktivt benytte meg av Smalls forståelse av musikk som prosess – en oppfatning som skiller seg fra forståelsen av musikk som produkt – til å drøfte mine funn i denne oppgaven. Ingen har lyktes i å svare fullgodt på hva som er meningen med musikk, noe Small mener det finnes en enkel forklaring for – nemlig at det er feil spørsmål å stille til å begynne med, simpelthen fordi "[t]here is no such thing as music" (1998: 2). Musikk er ikke en *ting* i det hele tatt, men en aktivitet – musikk er noe folk *gjør* (Small 1998: 2).

The fundamental nature and meaning of music lie not in the objects, not in the musical works at all, but in action, in what people do. It is only by understanding what people do as they take part in a musical act that we can hope to understand its nature and the function it fulfills in human life (Small 1998: 8)

Begrepet brukes og forklares mer inngående i oppsummering av mine funn i kapittel 8.

## 3 Metodiske tilnærminger

Dette kapittelet har som mål å redegjøre for metodiske valg tatt i forbindelse med både dagbokstudien og de kvalitative forskningsintervjuene gjennomført med informantene mine.

Til min studie er jeg interessert i data som forteller noe om hvordan folk faktisk tar i bruk spillelister *in situ*, og vil derfor være avhengig av å motta rapporter om bruk like etter at erfaringen er gjort. Gentikow skriver at studiet av sosial praksis er opptatt av hva det er som foregår, hvordan det foregår og hva det betyr for aktørene. Når man studerer medieerfaringer er det interessant å undersøke "[...] fenomener som er innleiret i en sosiokulturell kontekst og i konkret hverdagspraksis" (Gentikow 2005: 42). Videre mener hun at slike aspekter ved hverdagserfaringer best undersøkes i så naturtro omgivelser og under så realistiske betingelser som overhodet mulig. Fortrinnsvis bør derfor studiene gjøres der praksisen faktisk foregår, kanskje til og med *mens* praksis foregår (Gentikow 2005: 42).

Jeg ønsker med dette å belyse valg av metode for datainnsamling, rekruttering, gjennomføringen av dagbokstudien og intervjuer, samt bearbeiding, koding og analysering av materialet.

### 3.1 Metodevalg

For å forstå hvordan spillelister brukes i hverdagen, kreves det innsikt i folks rutiner og gjøremål. Dette kan være intrikat fordi noen vil kunne oppfatte denne typen undersøkelser som snusing i det private rom. Det er viktig å finne en balanse, slik at informantene selv opplever et ønske om å rapportere om sine erfaringer til forskeren. Basert på tidligere forskning innenfor feltet medieerfaring, samt et dypdykk i forskningslitteratur, kom jeg frem til at en kombinasjon av tre metoder ville være gunstig i mitt opplegg. Disse er *medieetnografi*, *dagbokstudier* og *experience sampling*. I tillegg har jeg brukt Last.fm for å underbygge mine funn. Alle fire omtales under.

#### 3.1.1 Medieetnografi

Man har gjennom fremveksten av forskningstradisjoner som *uses-and-gratification*- og *cultural studies* kunnet spore en dreining av fokus: fra å omhandle forholdet mellom medium og mottaker, til også å omfatte andre deler av seernes, lytternes og lesernes hverdag. Denne

forskningen kalles gjerne for medieetnografi (Drotner 1993: 194). James Lull forklarer medieetnografien som en integrert måte å forstå og forklare ulike sosiale gruppers hverdagsliv, deres mønster av mellommenneskelig handling og kommunikasjon og deres bruk av massemedier (Lull 1980 ifølge Drotner 1993: 199). I medieetnografi ligger fokuset ikke på det bestemte mediet, men på gruppen mennesker som undersøkes. Man definerer *brukere* snarere enn *mottakere*, og tar derfor i betraktning både kulturell *produksjon* og -*resepsjon*. Forskeren ønsker å undersøke hvordan mediene ”inngår i informantenes hverdag som symbolske og materielle ressurser og betydningsreservoarer” (Drotner 1993: 199). Denne metoden egner seg således godt dersom man ønsker å undersøke hvordan en gruppe innlemmer spillelister i sin hverdag. Metodologien vektlegger flere typer kilder: ulike sjangere og medieformer, deltakerobservasjon, uformelle samtaler, strukturerte intervjuer, forsker- og informantdagbøker (Drotner 1993: 200-201). I dagbøker skriver Gentikow at informantene kan bli bedt om å notere ned ”[b]åde rene registreringer og kommentarer, eksempelvis beskrivelser av typiske lyttesituasjoner, motivasjon eller nytteverdi ved radiolytting, samt kvalitetsvurderinger [...]” (2005: 46).

I likhet med den *klassiske* sosialantropologiske etnografien, vil man i medieetnografi være avhengig av å tilbringe tid i ”felten”, fordi informantene gjerne bruker lang tid på å bli trygge på og åpne seg for forskeren. Kirsten Drotner mener en viktig del av dataene i denne typen studier skapes i samvær med informantene, fordi tid og rom gjør at forskeren har muligheten til å avdekke andre typer medieprosesser enn dem som kan åpenbare seg ved hjelp av kvalitative intervjubaserte undersøkelser (1993: 200). Dette er både en styrke så vel som en svakhet ved forskningsmetoden – etter lang tid tilbrakt sammen med informantene, får forskeren såkalt *thick description* av fenomener og situasjoner, et omfangsrikt innblikk i informantenes tankegang og handlingsmønster (Bryman 2012: 392). Her forklares ikke bare handlinger, men også livene og verdiene til subjektene som undersøkes, noe som gjør stoffet forståelsesfullt også for en utenforstående (Morley og Silverstone 1991: 224 ifølge Drotner 1993: 199). I et større forskningsprosjekt vil metoden innebære reisetid og reiseutgifter, og selv om forskere i en medieetnografisk studie gjerne kan ansette assistenter, er det vanlig at det er forskeren selv som er ute i felten og får ”skitt under neglene”. (Katz 2006: 6). I en masteroppgave er denne voldsomme tidsinvesteringen selvsagt svært vanskelig å gjennomføre rent praktisk, siden man som regel har begrensede ressurser.

En annen fare ved å utføre en slik undersøkelse er den såkalte "Hawthorne-effekten", hvor selve observasjonen gjør seg utslag i informantenes handlingsmønster. Dette betyr for eksempel at ungdommen i en familie gjør alt "etter boka" når forskeren er tilstede, mens de ellers ville tøyte grenser (Katz 2006: 7). Dette kan utfordres ved å dra på hyppige besøk, og ved å utføre enten deltakende- eller iakttagende observasjoner, men forskeren må være forsiktig så hun eller han ikke påvirker situasjonen i for stor grad. Ved slutten av dagen skriver forskeren alltid rapport, og ved slutten av observasjonsperioden vil det være naturlig å avtale samtale med deltakerne på tomannshånd (Schröder et al. 2003: 71).

### **3.1.2 Dagbokstudie**

I dagbokstudier blir de rekrutterte informantene ved regelmessige intervaller bedt om å føre logg over sine aktiviteter. Dagbøkene kan for eksempel hjelpe forskeren til å forstå informantenes situasjoner og hverdagserfaringer (Blackwell udatert.). Dagbøkene kan også tegne et bilde av hvordan mediebruken er innlemmet i informantenes hverdag, og åpner for detaljerte beskrivelser av deres erfaring med for eksempel teknologi. Siden metoden baserer seg på selvrapportering, gjør dette den særlig godt egnet for forskning på hverdagsbruk av strømmetjenester – informantene kan få beskjed om hvilke beskrivelser som er interessante, slik at forskeren kan danne seg et bilde av motivasjoner for bruk. I andre forskningsopplegg, hvor mer sensitiv informasjon er gjenstand for gransking, kan dagbøker dessuten gjøre det lettere for informantene å dele åpent. Det er viktig at forskeren gir gode instruksjoner, slik at informantene ikke noterer ned informasjon som er irrelevant for forskningsopplegget. Samtidig vil man som forsker nødig at informantene holder tilbake fordi de tror de noterer for mye – de bør derfor oppfordres til å ytre seg fritt. I løpet av datainnsamlingsperioden distribuerer forskeren enkle skjemaer en gang til dagen (Gentikow 2005: 98) – her kan forskeren stille både åpne spørsmål (uten faste svaralternativer) og lukkede spørsmål (med oppgitte svaralternativer som man kan krysse av for) (Grønmo 2004: 167). Informantene bør også ha fått kontaktinformasjon til forskeren og beskjed om at han eller hun er tilgjengelig skulle de være i tvil om noe (Gentikow 2005: 99).

En av de fremtredende styrkene ved dagbokmetoden er at man får systematiske opplysninger som kan være nyttige for å kartlegge bestemte bruksmønstre – opplysninger man neppe får gjennom kvalitative intervjuer (Lindlof 1995: 120 ff. ifølge Gentikow 2005: 98). Dette taler for at metoden kan være hensiktsmessig for mitt forskningsopplegg, som blant annet søker å

avdekke når spillelister lages og brukes, og hva som er motivasjoner for ulike valg. Gentikow skriver videre at en av dagbøkernes styrker ligger i at de:

[...] er mindre styrte [...] og derfor velegnet til å artikulere oppfatninger som forskeren selv ikke har tenkt på forhånd. Til syvende og sist er slike utsagn særlig gode til å berike den hittidige erkjennelsen av et fenomen (Gentikow 2005: 101).

En ytterligere fordel med dagbokmetoden er at forskeren kan holde seg i bakgrunnen, slik at informantene selv får frihet til å gi opplysninger. I mitt tilfelle vil dette være særlig nyttig fordi jeg er mest interessert i informantenes egne beskrivelser. Samtidig kan dette også i noen tilfeller oppfattes som en svakhet, da forskeren ikke har anledning til å ”styre” eller oppmuntre informantene – og datainnsamlingen kan således få en slags monologkarakter. Gentikow hevder at de færreste trives med å holde lange enetaler, og særlig ikke hvis de er usikre på hva de er blitt oppfordret til å tale om (2005: 98-99). Det er derfor svært nøye at forskeren er klar på hva slags informasjon som ønskes av informantene.

En potensiell svakhet ved dagbokstudier er tidsaspektet: tiden informantene bruker på å fylle dem ut (Bryman 2012: 241). Det kan være særlig vanskelig for informantene å opprettholde motivasjonen hvis datainnsamlingen foregår over en lang periode (Gentikow 2005: 98). En risiko ved motivasjonstap er at informantene feilkoder på grunn av ”utmattelse”, eller at de rett og slett ønsker å trekke seg ut av studien (Bryman 2012: 241-243). Dette er noe av grunnen til at jeg ønsket å opprette et privat dokument til hver av deltakerne, slik at de enkelt kunne notere ned hendelser via smarttelefon eller datamaskin imens, eller like etter, erfaringen gjordes.

### **3.1.3 Experience sampling-metoder**

Noen ganger ønsker man å undersøke hva folk opplever og hvordan de reflekterer, *idet* de gjør seg en erfaring, *in situ*. I slike tilfeller vil *experience sampling*-metoder være et gunstig forskningsdesign. Subjektiv erfaring er noe forskere lenge har ønsket å vite mer om, og i humaniora søker man gjerne å få svar på problemstillinger ved å stille utvalgte spørsmål om hvordan de *vanligvis* handler eller *vanligvis* føler seg, hvordan de *har følt* seg eller hva de *har gjort* tidligere. Disse metodene er blitt kritisert for ikke å være i stand til på en fullgod måte å beskrive den intrikate og kontekstuelle betingede representasjonen av hvordan folk reflekterer i, og rundt sitt eget hverdagsliv. Tanken om at metodene kommer til kort, kombinert med en imponerende teknologisk utvikling, har ført til fremveksten av nye, eksperimentelle

fremgangsmåter i forskningen. En av disse kalles ofte *experience sampling methods* (fra nå av referert til som ESM), og ble først utarbeidet av Mihaly Csikszentmihalyi og hans kollegaer (Conner og Bliss-Moreau 2006: 110-111; Sloboda 2010: 505). Her vil forskeren sende uanmeldte signaler til informantene, og be dem avgi rapport om det som undersøkes (North et al. 2004; Juslin et al. 2008 ifølge Sloboda 2010: 505)

En av styrkene ved bruk av ESM er at man unngår *laboratoriumsaktige* settinger, som i mange tilfeller kan skape kunstige forhold for informantene. I stedet åpner man et vindu inn i folks hverdag og spør dem ut om deres erfaringer mens de forekommer, *in situ*. Når informantene blir bedt om å rapportere om forhold, kan det gjerne oppleves som enklere å reflektere rundt noe *in situ*, enn å erindre på et senere tidspunkt, slik man gjerne ber om i en dagbokmetode. Forskning viser at mennesker presterer svakt når det kommer til å oppsummere nøyaktig og presist i ettertid, og det vil derfor kunne være en fordel å innhente svar så fort som mulig (Conner og Bliss-Moreau 2006: 113; Levine og Safer 2002 ifølge Sloboda 2010: 505). Conner og Bliss-Moreaus skriver blant annet om en undersøkelse som studerte folks opplevelse av smerte, hvor folk ble bedt om å oppgi hvor mye smerte de hadde opplevd i løpet av de siste syv dagene. Her viste det seg at folk stort sett bare er i stand til å huske klart den mest intense smerten, og der vi mennesker har hull i hukommelsen fyller vi gjerne på med refleksjoner om egen psyke (2006: 113). En annen fordel ved ESM er at det genererer et rikt datasett som gir forskerne *fleksibilitet i dataanalysen* – det vil si: hver informant forsyner forskeren med mye data, og man kan se hvordan dataene forandrer seg over tid og hvordan informanten reagerer på ulike tilstander eller kontekster over en gitt periode (Conner og Bliss-Moreau 2006: 114).

ESM er, i likhet med medieetnografi, svært ressurskrevende for både forskeren og informanten, og for forskeren gjør dette seg særlig gjeldende i innsamlingen av svar: uavhengig av om man bruker penn og papir eller datamaskin, er det tid- og ressurskrevende å kode og analysere informantsvarene. I ESM var det lenge vanlig å samle inn data ved hjelp av PDA-er (Personal Digital Assistant), mens mange forskere i dag nok vil foretrekke nettbrett, mobil- eller smarttelefoner. Dersom forskningsopplegget forutsetter et stort antall informanter kan det raskt bli kostbart å forsørge alle med slikt nytt og avansert utstyr. For informanten er dessuten opplegget tidkrevende – de må være klar over at forskeren kan komme til å forvente mye av dem, og i noen tilfeller vil de bli bedt om å rapportere så mye som et tosifret antall ganger daglig i en periode på flere uker. I slike forskningsopplegg

risikerer man at informantenes egenovervåkning vil ha en innvirkning på erfaringene man i utgangspunktet forsøker å kartlegge. En annen fare kan være at informantene begynner å underrapportere fordi de blir bevisst sitt eget handlingsmønster (Conner og Bliss-Moreau 2006: 115). Hovedtrusselen for validitet og reliabilitet i data som er innhentet om hverdagssituasjoner er at selvrapporteringen ofte er utsatt for skjevheter (se Ericsson og Simon 1980 ifølge Sloboda 2010: 505). Når det dreier seg om følelser i hverdagen, er disse skjevhetene ofte knyttet til at informantene enten glemmer eller slår sammen hendelser som forbindes med rutine. Skjevheter oppstår også i prosessen med å *i ettertid* forsøke å gjengi hendelser som oppleves som høyintensive, og som gjerne også oppleves under endrede psykologiske tilstander (Levine og Safer 2002 ifølge Sloboda 2010: 505).

ESM fanger best representasjon av erfaringen idet den forekommer, eller like etter den har forekommet, innenfor den konteksten en person kjenner sitt eget hverdagsliv. Metoden fanger ikke hvordan en person organiserer og holder igjen representasjon av erfaring etter at den har passert. Kunnskap om disse skjevhetene og hvordan de representeres av informanter er også viktig, men krever en annen metodetilnærming (Conner og Bliss-Moreau 2006: 115).

### **3.1.4 Last.fm**

Kort fortalt er Last.fm en tjeneste som *scrobbl*er, eller loggfører, musikken en bruker spiller av. Tjenesten er gratis, og man kan velge å koble Last.fm til både Spotify og WIMP, eller man kan bruke den i forbindelse med lytting i iTunes. Last.fm er strengt tatt ikke en metode i seg selv, men siden det er vanskelig, og i mange tilfeller også etisk mistenkelig, å skulle overvåke informanter i deres daglige gjøremål, tilbyr tjenesten et vindu inn i noe *personlig* som samtidig ikke oppleves *for privat*. Last.fm vil for eksempel kunne gi deg informasjon om hvilke artister eller band som utgjør de fem eller ti mest spilte den siste måneden, eller hvilke låter som er mest avspilt siden du tok i bruk tjenesten. Ved å be alle informantene opprette en Last.fm-konto som de koblet til strømmetjenestene sine, ville jeg kunne gå gjennom og sjekke tidspunkter fra dagbøkene opp mot profilen deres. Informantene fikk tilbud om hjelp til å sette opp en bruker, dersom de ikke hadde det fra før, og ble også opplyst om at denne kunne være åpen eller lukket med passord. Gjennom å studere informantenes lyttehistorie, kan man få et unikt innblikk i momenter som sannsynligvis ikke ville ha kommet frem gjennom kvalitative intervjuer, da det ikke nødvendigvis fremstår tydelig for informanten selv. Ved å lese Last.fm-loggen til informanten vil man

forhåpentligvis kunne si noe om hvorvidt lytting kunne knyttes til assosiering eller mimring. Denne informasjonen planla jeg videre å bruke til utviklingen av intervjuguiden jeg skulle arbeide med etter dagboknoteringene var fullførte.

	▶ <a href="#">Chromatics – Running Up That Hill</a>	Yesterday 1:57pm
	▶ <a href="#">Willy Mason – Gotta Keep Walking</a>	Yesterday 1:54pm
	▶ <a href="#">The Drums – Lets Go Surfing</a>	Yesterday 1:51pm
	▶ <a href="#">The Babies – Meet Me in the City</a>	Yesterday 1:48pm
	▶ <a href="#">Real Estate – Wonder Years</a>	Yesterday 1:45pm
	▶ <a href="#">Mikal Cronin – Gone</a>	Yesterday 1:41pm
	▶ <a href="#">Royal Headache – Down the Lane</a>	Yesterday 1:39pm
	▶ <a href="#">Small Black – Photojournalist</a>	Yesterday 1:35pm
	▶ <a href="#">Ducktails – Letter of Intent</a>	Yesterday 1:30pm
	▶ <a href="#">The Rural Alberta Advantage – The Dethbridge in Lethbridge</a>	Yesterday 1:27pm

*Skjermdump fra Last.fm, eksempel på hvordan avspillings-historikken presenteres.*

### 3.1.5 Metodekombinasjon, eller metodetriangulering

Etter metodegjennomgangen over fremgår det at hver enkelt metode har kvaliteter som gjør at de kan fungere i en studie av spillelister. Samtidig har vi også sett deres svakheter. En mulig løsning er å kombinere ulike styrker fra hver av metodene, og at de på denne måten vil utfylle hverandre. Slik jeg ser det vil det således være gunstig å benytte en form for metodetriangulering av de overnevnte forskningsmetodene i min egen studie. Ifølge Alan Bryman innebærer triangulering å bruke mer enn én metode eller datakilde i studien av sosiale fenomener (2012: 392). Triangulering kan operere innenfor eller på tvers av forskningsdesign og forskningsstrategier. Faktisk nevner Bryman at etnografer ofte sjekker sine feltobservasjoner med kvalitative intervjuer for å forsikre seg om at de ikke har misforstått det de har undersøkt hos sine informanter (2012: 392). Også Schröder et al. skriver at det er vanlig med metodetriangulering i medieetnografien:

In the Nordic countries of Europe [...] several media ethnographies study media uses by combining textual analysis of particulare media genres or formats with participant observation, diaries and ethnographic interviews (2003: 70).



Ved å kombinere en *online-dagbok*-metode med en automatisert loggførende tjeneste som Last.fm, får man både kvantitativ informasjon om hva som er avspilt, samt informantenes kvalitative beskrivelser av disse. I punkt 3.3 vil jeg komme nærmere inn på hver enkelt metodes svakhet i mitt forskningsopplegg.

## **3.2 Utvalg og forberedelser**

I forbindelse med rekruttering og planlegging av undersøkelsen har det vært flere nødvendig å gjøre en rekke etiske overveielser. Disse ønsker jeg å gjennomgå i det følgende.

### **3.2.1 Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste**

Før jeg gikk i gang med rekrutteringen av informanter ville jeg forsikre meg om at mitt planlagte forskningsopplegg ikke brøt med Norsk samfunnsvitenskapelig datatjenestes (NSD) etiske retningslinjer. Nettsidene deres opplyser om at meldeplikt blant annet gjelder dersom man ønsker å behandle personopplysninger ved hjelp av ”datamaskinbasert utstyr (f.eks. i form av dokumenter/lyd/bildefiler på pc, minnepenn, smarttelefon)” (NSD). På grunn av mitt behov for å gjøre lydopptak under intervjuene, ble jeg oppfordret om å sende inn meldeskjema. Informasjonsskrivet var klart og kunne leveres elektronisk, mens intervjuguide og en komplett liste av spørsmålene som skulle være i dagboken måtte ettersendes NSD. Noen uker senere ble prosjektet godkjent med prosjektnummer 34588, og så snart samtykkeskjemaene var signert kunne jeg starte datainnsamlingen.

### **3.2.2 Hvordan utvalget skal tjene problemstillingen**

I forberedelsesfasen måtte jeg stille meg selv spørsmålet om hvordan utvalgets størrelse og sammensetning skulle tjene oppgavens problemstilling. I kvalitative forskningsdesign er det ikke nødvendig å diskutere *formelle krav* til størrelse på utvalg (Richards 2005: 18). I mitt tilfelle har ressurser satt begrensninger for mulig antall informanter i utvalget. Barbara Gentikow anbefaler minimum utvalg på ti informanter, men legger til at man bør velge antall ut fra hva som er håndterbart for det aktuelle opplegget slik at analysen ikke blir overfladisk og dermed forfeiler sitt mål (2005: 77). Dette er særlig gjeldende for ”ansikt-til-ansikt-samtaler med karakter av dybdeintervjuer” (Gentikow 2005: 77). Man bør tenke på hvor godt dataen vil spenne over temaet som skal undersøkes – det er ønskelig at dataen har hensiktsmessig omfang heller enn å fremstille et representativt utvalg (Richards 2005: 18).

Man søker gjerne data som får en til å stille spørsmål, som utfordrer tidligere antakelser og som bringer en til nye forståelser (Richards 2005: 19). I nyere forskning som benytter intervjuer som metode fremstår det som en fordel å ha et mindre antall intervjuer i undersøkelsen og heller rette fokus mot arbeidet med intervjuforberedelser og etterarbeid og intervjuanalyse (Kvale og Brinkmann 2009: 129). Videre refleksjoner rundt mitt utvalg samt presentasjon av informanter finnes under punkt 3.2.5.

Da jeg bestemte meg for å granske hvordan brukere av strømmetjenester benytter seg av spillelister i det daglige, var jeg klar over at dette dreide seg om å undersøke noe komplekst, og i noen tilfeller høytsvevende – nemlig *medieerfaringer*. Her er mange metoder anvendbare, men ikke alltid praktisk gjennomførbare. Etnografi ville ikke være aktuelt i en masteroppgave på 60-studiepoeng, da det ikke er ressurser eller tid nok til å følge informanter i så lange perioder som metoden krever for å kunne gi en detaljert beskrivelse av et fenomen. Enkelte ganger kan det virke som om forskningen forfordeler kvalitativ forskning, på grunn av at denne ikke baserer seg på et representativt utvalg. Her er det likevel viktig å påpeke at kvalitativ forskning forsørger forskeren med viktig informasjon som kvantitativ forskning ikke kan bidra med, som for eksempel detaljkunnskap om hver enkelt bruker. Siden åtte informanter ikke utgjør et representativt utvalg, vil ikke resultatene fra undersøkelsen min kunne gjøres statistisk generaliserbare (Gentikow 2005: 60). I mitt forskningsopplegg var dette heller ikke nødvendig – det fremstod vel så viktig å få belyst ulike kvalitative momenter i bruken av spillelister, som å kunne si noe generelt om hele universet. Gentikow skriver om *rike beskrivelser* og sier at disse ”åpner opp for et komplekst bilde av en erfaring og kan på denne måten generere et mer allmenngyldig utsagn [...]” (2005: 62). Videre skriver hun at man som forsker ofte kan bli overrasket over hvor få personer som skal til for at man kan skape et ganske fullstendig bilde av ulike typer reaksjonsmåter i forbindelse med et fenomen som skal undersøkes. Hun forklarer at det er uvanlig at de siste personene som intervjues lanserer helt nye aspekter, og at dette tyder på at man nærmest kan ha oppnådd en fyldig og generell forståelse av fenomenet. Når dette forekommer og man ikke tilføyer noe prinsipielt nytt ved hjelp av nye data, snakker man gjerne om *metningstilstand*: bildet man har produsert ved hjelp av kvalitative empiriske studier fenomenet er tilnærmet gyldig. Dette er likevel en rekonseptualisering av kravet om generaliserbarhet, hvilket Gentikow foreslår at man skrinlegger i kvalitative studier (2005: 62). Hennes forslag er heller å fokusere på det faktum at ”en av de største kvalitetene ved kvalitativ metode nettopp består i at den tar høyde for de undersøkte fenomeners (situasjonsbetingede) kompleksitet” (2005: 63).

I enhver undersøkelse av et visst omfang er det nødvendig å diskutere spørsmål som angår reliabilitet og validitet, og hvorvidt disse begrepene er relevante å anvende i kvalitative forskningssammenhenger. Det er mulig å sette likhetstegn mellom reliabilitet og *troverdighet* og *pålitelighet* (Gentikow 2005: 57). Målingen man gjør må kunne stoles på gjennom en forståelse av datamaterialet og analyse som feilfrie, og konklusjonen som konsistent. Ved å presentere et mangesidig bilde av et fenomen og gjennom en objektiv presentasjon av funn sørger man for at man oppfyller et reliabilitetskrav (Gentikow 2005: 57-58). I analysedelen min er jeg åpen på at antakelser noen ganger ikke stemmer overens med de oppnådde resultatene, og eventuelle inkonsistenser gjøres det i de aktuelle tilfellene rede for. Validitet betyr *bekreftbarhet*, *riktighet*, *sannhet* eller *gyldighet*, og antyder hvorvidt det som undersøkes har relevans i forbindelse med problemstillingen (Gentikow 2005: 59). I kvantitativ forskning vil man kunne sørge for validitet ved å sjekke om man oppnår det samme resultatet ved å utføre undersøkelsen flere ganger. Det er imidlertid vanskeligere å sikre seg validitet i kvalitativ forskning, hvor Gentikow foreslår at man spør seg om man faktisk utforsker det man tror man utforsker, at man ser etter det hun kaller *truth of observation* (Gentikow 2005: 59).

### 3.2.3 Kriterier for utvalg

Til oppgaven min trengte jeg informanter som hadde bred kjennskap til spillelistebruk, og som dessuten hadde kapasitet til å besvare mine spørsmål. Under utformingen av samtykkebrevet valgte jeg å presisere at jeg anså en *aktiv* bruker som en som benyttet seg av spillelister ”flere ganger i uken”, men at de ikke trengte være kjempeinteressert i musikk eller spesielt *flinke* med strømmetjenester. Man kan for eksempel være en aktiv bruker av strømmetjenester, men ikke nødvendigvis benytte seg av spillelister hver gang man lytter. Det var viktig at informantene skjønnte at jeg gjerne ønsket folk som likte å lage *egne* spillelister. I tillegg var det til en viss grad viktig å rekruttere informanter som var likte å være tilgjengelige og *tilkoblet*, i den forstand at de ville være mulig å få kontakt med under de aktuelle periodene. All denne informasjonen ble oppgitt i samtykkebrevet som informantene signerte.

### 3.2.4 Rekruttering

Strømming er noe man gjerne tenker på som en aktivitet forbehold ungdom og de unge voksne, men faktum er at man i Norge har et vidt spekter av alderssegmenter som bruker

tjenestene. Tall fra SSBs Norsk mediebarometer viser at 50% har spilt av lydfiler fra en smarttelefon en gjennomsnittlig dag i 2013, mens 14% har spilt av fra nettbrett. I alderssegmentet 16-24 har 76% brukt smarttelefon til lydavspilling, mens 49% mellom 25-44 har gjort det samme. I aldersgruppen 45-66 er imidlertid andelen bare 22%. På nettbrett er disse tallene jevnere, med henholdsvis 13%, 16% og 12% i de nevnte alderssegmentene (Vaage 2014). Jeg ønsket meg fra starten av et utvalg bestående av informanter i ulike alderssegment, da dette bedre ville kunne speile eventuelle ulikheter i spillelistebruken.<sup>3</sup>

Etter en samtale med veileder ble vi enige om at det ville være lurt å forfatte et informasjonsskriv som forklarte hva masteroppgaven min skulle gå ut på, og hva jeg var ute etter, for deretter å publisere dette på Institutt for medier og kommunikasjons egne nettsider. Etter at teksten var publisert fikk jeg raskt hjelp fra folk til å spre lenken via Facebook og Twitter, hvor den raskt ble retvitret av blant annet Masterbloggen (gjort synlig for alle som følger Masterbloggen på Twitter). Dette genererte mye trafikk til IMK-nettsiden og det første døgnet fikk jeg mange henvendelser.

I tillegg til drahjelpen jeg fikk fra andre, postet jeg lenken på min egen Facebook-vegg hvor jeg oppfordret venner til å fortelle mulige kandidater om opplegget mitt, ikke ulikt en form for snøball-rekruttering. Et problem som snart oppstod med å bruke min egen Facebook-vegg til dette, var at mange nært bekjente meldte sin interesse. Jeg ble nødt til å forklare dem hvorfor jeg dessverre ikke kunne bruke dem som informanter, til tross for at flere av dem er svært aktive spillelistebrukere. Dette føltes litt synd, da jeg kan tenke meg at flere av dem hadde frembrakt spennende resultater i forbindelse med bruksmønstre, og dessuten ville ha vært aktive på egenrapporteringen, som senere ville vise seg å være en liten utfordring blant mitt endelige utvalg. Under andre omstendigheter, hvor reliabilitet og validitet ikke stod i fare for å svekkes, hadde det vært mulig å gjøre et mindre forskningsprosjekt på et slikt utvalg.

Til sist ble også lenken spredt via mine egne foreldre, som sendte den til sine kollegaer og venner. Dette ble gjort i håp om å finne aktive spillelistebrukere i et litt eldre segment. Det viste seg å være nokså uproblematisk å finne interesserte brukere i det yngste alderssegmentet – utfordringen kom først når det gjaldt de godt voksne brukerne. Jeg hadde fått mange

---

<sup>3</sup> Basert på tredelingen fra SSB, finner jeg det naturlig å følge en lignende inndeling. Siden ingen av informantene mine er under 22, dropper jeg kategorier 16-24, og kaller heller dem mellom 22-44 for *unge voksne*. Deretter kaller jeg dem mellom 45-53 for *godt voksne*.

henvendelser fra interesserte i et godt voksent alderssegment, men flere av disse hørte jeg aldri igjen fra. En godt voksen mann som hadde meldt seg sa plutselig fra om at han bare spilte album i WiMP, og aldri lagde spillelister mens en annen sa at han nok ikke ville få tid til å tre perioder med dagbøker. I tillegg var det to informanter som virket ganske sikre på at de ville være med som trakk seg i siste liten, like før de skulle signere samtykkebrevet. Jeg kommer tilbake til utfordringer ved å rekruttere godt voksne informanter i punktet under.

Listen med aktuelle informanter var plutselig blitt nokså lang, og etter å ha konferert med veileder bestemte jeg meg for å fokusere på åtte informanter, da dette ville være overkommelig kapasitets- og ressursmessig. Blant yngre interesserte møtte jeg nærmest på et lite luksusproblem – det var flere som hadde meldt seg som måtte kontaktes med en takk og informasjon om at jeg hadde nok informanter. Informantene jeg landet på ble kontaktet tidlig juni 2013, og fortalt at de ville få mer informasjon om fremgangsprosessen i august.

### **3.2.5 Informantene presenteres**

Hovedønsket mitt for rekruttering var en heterogen aldersrepresentasjon blant informantene. Faktorer som geografisk spredning og arbeid/utdanning var av underordnet betydning, og dessuten vanskelig å kontrollere for når informantene meldte seg selv. At informantene kom fra forskjellige steder i landet var rett og slett en tilfeldighet, på lik linje med hvilke bransjer eller utdanningsløp de ulike interesserte tilhørte. De åtte informantene er anonymisert ved hjelp av navnestatistikk fra SSB.no, og listen ser slik ut:

- ”Hilde” 50 år, bosatt i Oslo, utdannet bibliotekar
- ”Geir” 46 år, bosatt i Rogaland, jobber som grossist
- ”Stian” 28 år, bosatt i Asker, jobber i forsikringsselskap
- ”Thomas” 25 år, bosatt i Oslo, jobber som klipper
- ”Ida” 26 år, bosatt i Kristiansand, masterstudent
- ”Martin” 22 år, bosatt i Oslo, journalistikkstudent, jobber som frilansjournalist
- ”Kristian” 29 år, bosatt i Bergen, jobber som lærer
- ”Jan” 53 år, bosatt i Rogaland, jobber med markedskommunikasjon

Som oversikten viser, er seks av informantene mine er menn, mens bare to er kvinner. Dette er en fordeling jeg ideelt sett kunne ønske var jevnere. På grunn av at to godt voksne

kvinnelige kandidater valgte å trekke seg i siste liten, og jeg ikke følte at jeg hadde noen tid å miste, måtte jeg gå for dem som allerede hadde meldt seg. Hovedvekten av disse var tilfeldigvis menn. Jeg har allikevel klart å oppnå et utvalg hvor tre av informantene er mellom 45 og 55 år, og fem er mellom 20 og 30. Dette fremsto for meg som en god spredning, hvor det eneste som kanskje mangler er noen i et enda yngre segment. Det er likevel en praktisk utfordringen å rekruttere informanter under 18 da dette krever både foresattes godkjenning, og at man søker om godkjenning fra NSD. Jeg hadde ikke hell i å finne noen mellom 18 og 20 via snøballmetoden. Det er mulig å se for seg et spennende forskningsprosjekt som tar for seg spillelistebruk blant et enda yngre alderssegment.

### **3.3 Etiske overveielser**

Informantene er som nevnt anonymisert ved hjelp av SSB.nos oversikt over hvilke navn til navn som var mest populære i Norge et gitt år. Navnene tildelt informantene var det mest, eller nest mest populære navnet det året hver av dem ble født. Dette er gjort for at informantenes uttalelser ikke skal kunne kobles mot navn på noe senere tidspunkt.

To av informantene jeg har brukt i undersøkelsen min var del av en større ytre bekjentskapskrets i sosiale medier. Jeg hadde hilst på dem før, men de er ikke del av min utvidede vennekrets. Grunnen til at nettopp disse ble valgt, og ikke noen helt utenfor min bekjentskapskrets, var deres egen motivasjon for å være den del av forskningen min. Begge var aktive brukere av spillelister, og hadde allerede før de ble en del av prosjektet mitt gjort seg opp tanker rundt sin egen daglige bruk av strømmetjenester. De tilhører dessuten en gruppe musikkonsumenter som har vært gjennom flere faser av den senere tids utvikling – begge har kjøpt CD-er, brukt MiniDisc, P2P-tjenester (BitTorrent), iTunes og iPod og benytter seg nå av strømmetjenester. De er med andre ord interesserte i musikk og teknologisk utvikling, og jeg vurderte dem derfor som verdifulle i den forstand at de kan ordlegge seg godt i en kartlegging av brukervaner. Etter at jeg hadde gjennomført de kvalitative intervjuene med hver av disse to informantene, virket det ikke som at min tidligere kjennskap til dem hadde innvirkning på resultatene. Etter å ha transkribert intervjuene kan jeg også si at resultatene fra disse to er veldig like det jeg har oppnådd i samtale med resten av informantene. Ved grundig gjennomlesning av transkripsjon har jeg ikke funnet noen tegn på at informantene er blitt behandlet på annet vis enn de informantene jeg aldri hadde snakket med før.

Vesentlig i et etisk perspektiv er det også å nevne at en av informantene er del av min utvidede familie – slektskapet er ikke familiært, men det er unektelig en nærhet i forbindelsen. Dette kunne med fordel ha vært unngått, men da det viste seg vanskelig å rekruttere godt voksne informanter, ble det med ett nødvendig. Siden en viss aldersfordeling var et mål med utvalget mitt, vurderte jeg det som anstendig å forsøke å inkludere denne informanten i forskningsopplegget. Informanten beskriver seg selv som daglig bruker av strømmetjenester, og finner i tillegg stor glede i å selv sette sammen spillelister. Av disse årsakene ble informanten nyttig i undersøkelsen. Under det kvalitative intervjuet føltes det kan hende litt underlig at jeg skulle ta på meg en forskerrolle og forhøre meg om brukervaner. Svarene som ble gitt var ofte nokså korte, men det var likefullt flere særlig interessante punkter som kom opp i forbindelse med bruksmønstre. For eksempel var informanten nesten alene om å snakke om å strømme musikk også via mobilt nettverk, og lagde dessuten ofte spillelister ut fra sosiale øyemed, noe vi skal se nærmere på i punkt 5.4.5. Av disse grunner vurderte jeg til slutt flere av svarene som såpass vesentlige at jeg ønsket å ha dem i den endelige analysen. Det er viktig å poengtere at det i oppgaven ikke har blitt lagt hovedvekt på disse funnene, men at de snarere er med på å belyse, og i noen tilfeller avkrefte, tendenser hos de andre informantene. Et eksempel på dette kan være at det ikke er slik at *ingen* strømmer via mobilt nettverk, men at det heller er *få*. Et annet er at spillelistene *konsumeres* snarere enn å lagres.

Det er også verdt å nevne at omstendighetene ville ha det til at ett av de kvalitative intervjuene måtte gjøres over Skype, da informanten brått flyttet utenlands. Intervjuet ble et av de lengste og også et av de mest uttømmende. Lyden ble tatt opp og transkribert etter de samme prinsippene som gjaldt for alle de andre intervjuene. Årsaken til at dette intervjuet føltes så vellykket var blant annet informantens mange unike utsagn og gode skildringer. Intervjuet avdekket ikke minst det eneste tilfellet hvor en informant jevnlig oppdaterer lister som en *tjeneste* for andre. Jeg anså av overnevnte årsaker ikke det faktum at intervjuet ble gjort over Internett som noe problem for kvaliteten eller validiteten i resultatene.

Til sist ser jeg det som nødvendig å belyse i hvilken grad Last.fm har tilført mitt forskningsopplegg noe. Jeg ba som tidligere nevnt alle informantene koble sammen sine individuelle strømmekontoer til Last.fm, både på desktop og mobil. Før jeg startet første dagbokperiode sjekket jeg hver enkelt informants Last.fm-profil, og fikk bekreftet at det nylig var blitt scrobblet låter der. Da jeg sendte ut første dagbokmelding så jeg raskt at to av

informanter hadde notert ting i dagboken som ikke viste på Last.fm-profilen deres. Dette gjaldt MARTIN, 22 og HILDE, 50, som fikk beskjed om at de måtte sjekke innstillinger og kontakte meg om det ikke ble bedre. Særlig HILDE, 50 hadde problemer, og kontaktet til slutt tjenestens tekniske supportavdeling. Hun fikk synkronisert med datamaskinen sin, men nettbrettet hun bruker mest til avspilling av musikk, ville ikke koples mot Last.fm. MARTIN, 22 har tydeligvis også hatt problemer med å få tjenesten til å fungere på alle enheter, da bare noe av historikken hans dukker opp. Etter mange mailutvekslinger med tips og forslag til løsninger, gav også MARTIN, 22 opp å få Last.fm til å synkronisere med alle enheter. Det er synd at man bare kan lese seks av åtte informanters avspillingshistorikk. Dette gir muligens et skjevt bilde, men det har allikevel ikke vært forgjeves å benytte seg av Last.fm, da lytterhistorikken har vært viktige i å belyse og støtte opp om de kvalitative funnene fra dagbøkene. Dette kan kanskje sees på som et bidrag til ny metodebruk, idet det kombinerer automatisert loggføring med kvalitativ forskning, noe som bør være aktuelt for forskere som skal undersøke lignende fenomener.

### 3.4 Gjennomføring av studien

I forkant av første dagbokperiode hadde jeg laget et dokument i Google, som kunne benyttes et ubegrenset antall ganger til å avgi svar på en rekke spørsmål. Hver av de åtte informantene hadde fått et eget dokument med en lenke forkortet ved hjelp av lenkeforkortelsestjenesten *Bit.ly*. Ved å følge URL-en gitt til den enkelte informant, for eksempel [bit.ly/musikkdagbok\\_X](http://bit.ly/musikkdagbok_X), kunne vedkommende via datamaskin, smarttelefon eller nettbrett få opp dokumentet og registrere når de brukte en spilleliste. Tanken var at mange ville bruke spillelister på farten, og at det derfor skulle være enkelt for dem å kombinere registrering med lytting. De som ønsket fikk også tilbud om en fysisk dagbok på størrelse med en smarttelefon til å notere i. I dagboken var de samme spørsmålene klistret fast på innsiden, slik at informanten alltid husket hva jeg ønsket at han eller hun skulle notere. Jeg var redd for at for mange spørsmål ville føre til at informantene så på registreringen som et stort arbeid, og derfor etter hvert bli *utmattet*. Seks spørsmål virket som et overkommelig antall, og fire av disse fikk en stjerne ved siden av seg for å indikere at disse alltid skulle besvares. De seks spørsmålene var som følger:



**Dato/klokke? Hvor er du akkurat nå?\***

Tid og sted, stedsnavn? Hjemme i sofaen, på vei til trening, på vei til skole/jobb, o.l.

**Hvilke kilde bruker du for musikkavspilling/lytting nå?\***

PC eller mobil? Offline eller online? Spotify eller WiMP? Andre kilder som Soundcloud/YouTube/Mikstape?

**Hva hører du på nå?\***

Beskriv det du hører på slik du ville beskrevet det til en venn: bandnavn, artistnavn, albumtittel, låttittel, spillelistenavn, "treningsmusikk", "festmusikk", osv

**Hvor fikk du spillelista du bruker nå fra?\***

Lagde du den selv, fikk den av en venn via sosiale medier, en åpen spilleliste som deles mellom venner, fant den via SoundDrop, osv.?

**Hva var grunnen til at du brukte denne spillelista nå?**

Hva motiverte den til å spille musikk fra denne lista? Gir den deg noen spesielle assosiasjoner eller minner, er den god til et spesielt formål?, osv.

**Hvordan vil du beskrive musikkbruken din akkurat nå?**

Hører du på musikk mens du gjør andre ting? Er du alene eller sammen med noen? Er fokuset på musikken eller andre aktiviteter, kanskje en kombinasjon?

## 3.5 Tre perioder dagboknotering

Dagboknoteringen ble gjennomført i tre omganger i perioden medio september til medio desember 2013. Jeg valgte å ha ca. en måned mellom hver omgang i håp om at dette ville gjøre det klarere hvilke tendenser som var vedvarende og tydelige, og hvilke som eventuelt var *sesongbaserte* eller tilfeldige. Det ble sendt ut tekstmeldinger og mailer til informantene i forbindelse med start og stopp av dagboknotering:

- Første melding ble sendt ut onsdag 18. september, klokken 09:50, og avsluttet torsdag 19. september klokken 13:50.
- Andre melding ble sendt ut fredag 25. oktober klokken 13:17, og avsluttet søndag 27. oktober klokken 17:07.
- Tredje og siste melding ble sendt ut torsdag 19. desember klokken 08:48, og avsluttet lørdag 21. desember klokken 10:43.

Det eneste unntaket var med informanten MARTIN, 22, som ikke hadde fått den første tekstmeldingen min på grunn av nytt utenlandsk sim-kort. Jeg oppdaget i musikkdagboken at det ikke var registrert noe data, og sendte ham en epost for å spørre om han hadde fått meldingen. Siden han ikke hadde det, måtte jeg sende ut en ny melding til ham på akkurat samme tidspunktet, et døgn senere. Dette betydde at perioden startet for ham et døgn senere. Første melding som ble sendt ut var formulert på følgende vis:

Hei X! Det er klart for første periode i undersøkelsen av spillelistebruk. Den varer omtrent et døgn, og starter nå. Jeg vil gjerne at du fortløpende noterer hver gang du bruker spillelister. Jeg har laget et svardokument til deg som du kan bruke igjen og igjen. URLen er [www.bit.ly/musikkdagbok\\_x](http://www.bit.ly/musikkdagbok_x). Her er det noen spørsmål du må svare på, og noen du kan svare på hvis du har tid. Jeg vet at det kan være litt vanskelig å notere i alle situasjoner, men da kan du kanskje bare skrive ned noe stikkord på et ark som du senere fører inn i dokumentet. Jeg sender ut ny melding når første periode er over og du kan slutte å notere. Tusen takk og lykke til! Mvh, Henrik.

Jeg fikk ikke noen bekreftelse på at informantene hadde mottatt meldingen og ville starte med noteringen, så jeg måtte bare gå ut i fra at ingen av dem hadde problemer med mobiltelefonen sin eller lignende. Da klokka nærmet seg midnatt kvelden av første undersøkelse, la jeg merke til at tre av informantene enda ikke hadde brukt dagboken. Jeg sjekket om nettløken jeg hadde oppgitt stemte, noe den gjorde. Etterpå ble jeg veldig var på at jeg neste gang burde gi konkret informasjon om når og hvordan jeg ønsket at de noterte i dagboken. Jeg kunne med fordel ha gitt dem konkrete tekstforslag for *hvordan* de kunne svare, slik at det hadde kommet inn enda fyldigere data i dagbøkene.

Klokken 13:45 den 19. september 2013 var det gått litt over et døgn siden meldingen ble sendt ut, og jeg kontaktet informantene for å fortelle dem at første periode var over, og at den neste ikke vil settes i gang før flere uker senere. De første refleksjonene jeg gjorde meg var at det ikke virket som om at alle informantene hadde tatt undersøkelsen like alvorlig. Det kunne virke som at noen av dem bare har testet ut dagboken litt, og så glemt den av i resten av perioden. Jeg noterte meg at neste periode burde settes i gang med en melding som sa enda tydeligere i fra om hva jeg ønsket at de skulle notere seg. Selv om jeg formulerer meg tydeligere, ser jeg i ettertid at jeg kunne ha skrevet for eksempel ”noter gjerne litt om hva slags musikk spillelistene inneholder” og lignende instruksjoner som kunne sikret rikere dagbokbeskrivelser. Det var imidlertid vanskelig å være streng med informantene, da alle stiller opp frivillig og jeg mangler ressurser til å kunne tilby godtgjørelse for deres innsats. Andre erfaringer jeg gjorde meg med Last.fm var blant annet at scrobblingen ble gjort med amerikansk tidsstempel for enkelte av informantene.

Kl 13:00 fredag 20. september 2013 avsluttet jeg perioden for MARTIN, 22 som ikke hadde fått tekstmeldingen min fra første dag. Den andre og tredje perioden dagboknotering startes og stoppes på samme vis som den første, via epost og tekstmeldinger, men disse inneholder en tydeligere oppfordring om å være utfyllende og beskrivende i noteringen. Det er mulig at jeg ikke er bestemt nok i tonen, da de fleste informantene bruker lenken relativt få ganger.

Jeg mistenker at flere av dem synes det er vanskelig å arbeide registreringsrutinen inn i travle jobb- eller skolesituasjoner, og blir etter hvert nokså sløve.

	A	B	C	D	E	F	G
1	Timestamp	Dato/klokke? Hvor er du akkurat nå?	Hvilke kilde bruker du for musikkavspilling/ly nå?	Hva hører du på nå?	Hvor fikk du spillelista du bruker nå fra?	Hva var grunnen til at du brukte denne spillelista nå?	Hvordan vil du beskrive musikkbruken din akkurat nå?
2	9/19/2013 9:50:12	Hjemmekontor i senga	Spotify	Erykah Badu, "Sometimes", spilleliste: "favoritter september"	Self-Made	i denne samler jeg låtene jeg har hangup på hver måned, og denne låta er særlig suveren	arbeider med en skoleoppgave, soul holder hodet klart
3	9/19/2013 11:22:33	11.20, hjemme, skrivepult	pc, spotify, online	metalåret '13, grave,	kompis	fikk lyst til å høre på metall, det er høst vøtt	semi-bakgrunnsmus
4	9/19/2013 12:49:49	12.30, hjemme ved skrivepulten	spotify	spillelisten "Mark Eitzel mot verden"	laget selv	høsten har kommet, og Mark Eitzel har en ekstrem betydning for meg om høsten	alene med skolearbeid, lytter likevel aktivt
5	9/19/2013 17:31:07	17.30, hjemme v/ skrivepulten	spotify	spilleliste: september	en kompis	hadde lyst til å sjekke ut kompisen seneste låttips	semi-bakgrunnsmus
6	9/19/2013 16:45:54	16.30, hjemme, skrivepulten (tror jeg bare copy-paster denne)	spotify	Windhand - Soma	gjennomlytting av album	hypp på å sjekke den ut	jobber fortsatt med skole, lytter semi-aktivt
7		22.42, København.				En hel radioreportasje/skole (den jeg har brukt deler av dagen på) gikk nettopp i	

Skjermdump fra dokument som viser MARTIN,22s dagboknotering. Det er verdt å merke seg at feltene for notering ikke har lengdebegrensning, til tross for at alle disse cellene har lik størrelse.

## 3.6 Intervjuforberedelser

Sammenlignet med andre forskningsmetoder kjent fra samfunnsvitenskapen, er kvalitative intervjuer i særlig grad knyttet til tilnærminger kjent fra fortolkende sosiologi. På grunn av muligheten for fri utspørring om situasjonsbetingede forhold, og for innsamlingen av hverdagsteorier, skaffer åpne eller semistrukturerte intervjuer til veie viktige muligheter for empirisk anvendelse av handlingsteoretiske ideer i felt som sosiologi eller psykologi. Dette har ofte vært fremhevet som en av kvalitative intervjuers fremste styrke, og skiller seg således fra de mer begrensede mulighetene man finner i standardiserte former for utspørring (Hopf 2004: 203). Christel Hopf skriver at den som utfører intervjuene bør kunne operere uavhengig og ta egne avgjørelser. Dette innebærer blant annet å kunne gjøre vurderinger

over når det kan være hensiktsmessig å fravike fra intervjuguiden, eller når det kan lønne seg å stille mer inngående oppfølgingsspørsmål (Hopf 2004: 207).

Ettersom de kvalitative intervjuene skulle belyse momenter tatt opp av informantene under dagboknoteringene, ble intervjuguiden først utviklet *etter* at den tredje og siste perioden med dagbøker var utført. Jeg gikk gjennom alle dataene, og forsøkte å trekke noen hovedlinjer fra svarene. Det var ønskelig med en så oversiktlig og anvendbar intervjuguide som mulig. Fokuset måtte være god flyt i samtalen, og eliminering av potensiell uorden i papirer var vesentlig. Etter å ha trukket ut det aller viktigste, endte jeg opp med et skjema på to A4-sider. Dette var en passende lengde, da det ikke var nødvendig å bla mellom ark eller flytte papirer for å finne frem. Intervjuguiden hadde noen hovedpunkter som var like for alle informantene, mens andre skilte mellom dem som hadde svart at de bruker spillelister mye, og de som svarte at de ikke brukte spillelister i så utstrakt grad. Berger skriver at semi-strukturerte intervjuer innebærer en utarbeidet liste med spørsmål som skal stilles informantene, men at forskeren likevel forsøker så langt det lar seg gjøre å opprettholde en uhøytidelig kvalitet gjennom hele samtalen. Dette skal riktignok gjøres samtidig som forskeren fokuserer på å få informasjon fra informantene (Berger 2011: 136).

Etter at intervjuguiden var utarbeidet, fikk jeg prøvd den ut på to bekjente. Her gjorde jeg meg positive og negative erfaringer med både gjennomføring av intervju og den faktiske utformingen av guiden. Disse erfaringene brukte jeg siden til å utarbeide et bedre skjema som jeg kunne benytte under selve informantintervjuene.

### **3.7 Kvalitative intervjuer**

Alle de kvalitative intervjuene ble gjennomført i løpet av desember 2013. Av hensyn til informantenes frivillige innsats tilbød jeg dem å velge sted for intervjuene, som derfor ble gjennomført en rekke forskjellige steder – hjemme hos informanten (3), på et grupperom ved Institutt for medier og kommunikasjon (1), på kafe (3), og over Skype (1). På grunn av informantenes geografiske spredningen innebar dette, foruten intervjuene i Oslo (3), reising til Asker (1), Kristiansand (1), Sandnes (2) og Bergen (1).

Intervjuguiden hjalp meg med å styre intervjuene slik at alle skulle få sjans til å komme inn på noenlunde samme temaer. Samtidig var intervjuguiden lagt opp noe forskjellig for enkelte

av informantene, avhengig av hva de hadde oppgitt i dagboken (lagde de mange spillelister selv, fulgte de andres lister og lignende). Siden intervjuet var semi-strukturert og informantene svarte ulikt, var det ikke alle som ble stilt de samme oppfølgingsspørsmålene.

Ved hjelp av en ekstern opptaker eller en laptop ble det gjort opptak av alle intervjuene. Under mitt tredje intervju med IDA, 26 fikk jeg besværlig erfare kluss med teknologien. På forhånd hadde jeg hadde kjøpt inn nye batterier, og tatt med et ekstra par i tilfellet uhellet skulle inntreffe. Da jeg startet intervjuet så jeg i opptakerens display at opptaket var i gang. Etter en times lang samtale, oppdaget jeg til min store fortvilelse at telleren i displayet på opptakeren hadde fryst på 04:37. Etter å ha prøvde alle knappene, skjønnte jeg til slutt at eneste mulighet var å fjerne batteriene. Etterpå var minnekortet helt tomt og opptaket borte. Informanten skjønnte min fortvilelse, og ba meg sende henne en mail med spørsmålene. Hun skulle forsøke å svare så likt og samtidig utfyllende som mulig. I tillegg skulle jeg notere ned det jeg husket med en gang, og siden skulle hun se over for å bekrefte eller avkrefte notatene. Det meste ble bekreftet, med unntak av noen formuleringer som ble endret. Dessuten svarte IDA, 26 på de samme spørsmålene via epost. Dette har hatt en innvirkning på reliabiliteten, siden ingen av de andre informantene har fått muligheten til å uttrykke seg skriftlig. Berger sier at man som forsker med fordel kan ta med seg to opptakere til intervju i tilfelle uhellet skulle inntreffe (2011: 139). Jeg tok med meg lærdommen, og under de resterende fem intervjuene gjorde jeg opptak både med den eksterne opptakeren og opptaksfunksjonen på en iPhone. Dessuten bar jeg alltid på et ekstra par batterier. Informasjonen jeg fikk på mail fra IDA, 26 har vært gjennom grundige vurderinger, og jeg har kun brukt tekst og sitater som det ikke har vært uvisshet om hvordan skulle tolkes. Hvorvidt jeg skulle inkludere hennes uttalelser ble en vanskelig avgjørelse. Jeg vurderte allikevel informasjonen hun oppga som *for* interessant til å forkaste, ettersom hun blant annet har utarbeidet interessante systemer for spillelisteorganisering og –vedlikehold. IDA, 26 understreker tidvis andre tendenser jeg fant, samtidig som hun skiller seg på enkelte punkter. Det kan være verdt å nevne at jeg kun har valgt å bruke hennes skriftlige uttalelser der hvor jeg er sikker på at informasjonen ville ha vært den samme om hun ble stilt det samme spørsmålet igjen.

En annen erfaring jeg gjorde meg i prosessen med å intervjuer åtte informanter var at det ikke var like enkelt å få alle til å uttale seg utfyllende. Der flere av dem ”for egen maskin” pratet lenge og inngående om et emne, hadde andre vansker med å gi annet enn ja eller nei-svar. Det var vanskelig for meg å forholde meg strengt til intervjuguiden når informantene svarte

lite utfyllende på spørsmål jeg var avhengig av reflekterende svar rundt. Dette førte særlig under de tidligste intervjuene til at jeg ble nervøs, og således stilte spørsmål på lite gjennomtenkt og muligens ledende måte.

### 3.8 Transkribering og behandling av funn

De åtte kvalitative intervjuene ble transkribert med programvaren *HyperTranscribe*. Her har man muligheten til å åpne kildefilen og justere ned tempoet til 50% av opprinnelig hastighet. Dette er veldig nyttig, da hastigheten er så overkommelig at man rekker skrive det meste man hører i sanntid. Jeg vil anslå at jeg brukte omtrent fem til seks timer på å transkribere et times langt intervju. Dette stemmer noenlunde overens med Bergers vurdering – han foreslår at syv til åtte timer går med på å transkribere en time lyd (2011: 145), men mye tyder på at dette tipset er basert på transkribering uten hjelp fra den typen programvare jeg har benyttet. I prosessen med å skrive ned hva jeg hørte, bestemte jeg meg for ikke å ta med alle lyder, som for eksempel nøling og stadige gjentakelser. Jeg gjorde dette i sammenhenger hvor det ikke kunne tillegges noen tolknings- eller meningsverdi, og jeg vil forsvare valget med at jeg ikke ser det som relevant for verken oppgavens problemstilling eller fokus å ta opp det som angår lingvistikk. Likevel valgte jeg i noen tilfeller å notere lange tenkepauser med \*LANG PAUSE\* eller \*TENKER\* dersom det var særlig tydelig at informanten ikke hadde reflektert over spørsmålet, eller rett og slett var usikker på hva han eller hun skulle svare.

Under transkriberingsarbeidet ble det tydelig for meg at jeg i enkelte situasjoner hadde stilt noen av informantene ledende spørsmål. Jeg hørte fra min egen stemme at jeg under intervjuene noen ganger falt ut av den viktige forskerrollen jeg skulle være i, og satt igjen som interessert samtalepartner. Flere bøker om kvalitativ forskning advarer mot å stille lukkede spørsmål, som mer eller mindre *dytter* informanten mot et svar (Berger 2011: 139). I stedet for å stille spørsmål ”hvorfør er det sånn?”, kunne jeg i noen tilfeller komme til å formulere meg ”tror du dette skyldes A, eller tror du snarere det kommer av B?”. Dette lukker svarene for informantene, som kan la seg lede til å svare noe han eller hun ellers ikke ville ha svart dersom de ikke ble tilbudt svaralternativer.

Mitt engasjement i samtalene førte i noen tilfeller også til at jeg la til spørsmål som ikke var oppført i intervjuguiden. Man risikerer med dette at enkelte informantuttalelser oppfattes som enestående, selv om dette også gjerne kunne ha dukket opp hos en annen informant, hadde

han eller hun blitt stilt det samme spørsmålet. Selv om dette er noe uheldig, ser jeg likevel på det som uunngåelig, i og med at hver informant har forskjellige opplevelser av sin egen spillelistebruk. Forskeren kan ikke la interessante momenter som dukker opp ligge begravet fordi man skal forholde seg strengt til spørsmålene på papiret. Ifølge Hopf er dette en naturlig avgjørelse man må ta når man utfører kvalitative intervjuer (2004: 207). Berger bekrefter dette, og sier at man kan gjøre hva som helst for å få mer informasjon og detaljer, så lenge dette er tilknyttet temaet du undersøker og du ikke begynner å snakke om helt andre ting (Berger 2011: 140).

## 4 Musikkens mange motivasjoner og funksjoner

Music is an active ingredient in the organization of the self, the shifting of mood, energy level, conduct style, mode of attention and engagement with the world. [...] [M]usic [does not] simply *act upon* individuals, like a stimulus. Rather, music's 'effects' come from the ways in which individuals orient to it, how they interpret it and how they place it within their personal musical maps, within the semiotic web of music and its extra-musical associations (DeNora 1999: 44).

På grunn av utbredelsen av strømmetjenester, smarttelefoner, nettbrett og andre MP3-spillere, er musikk i dag både mer tilgjengelig og mer mobil enn noen gang tidligere. Mange lytter til og *benytter seg av* musikk hver eneste dag, året rundt. Det er ikke vanskelig å forestille seg at man en morgen kan gå ut døren med hodetelefoner på og, i løpet av en hel dag, rett og slett ikke kommuniserer direkte med et eneste annet menneske. På bussen, på kontoret, på trening, på butikken og mens man går hjem – disse er alle situasjoner hvor folk trolig ikke lenger ville ha reagert dersom du hadde valgt å melde deg ut av omverdenen ved hjelp av øretelefoner. Det kan hevdes at musikken av mange vurderes som selvfølgelig, noe vi kommer nærmere tilbake til i punkt 4.4.

Et voksende antall forskere har i senere tid undret seg over hva som kan være årsaken til at musikk stadig utgjør en så vesentlig del av folks daglige rutiner. Sosiologer, psykologer, antropologer og medieforskere er bare noen av forskerne som har undersøkt dette fenomenet i løpet av de siste 20-30 årene. Michael Bull er en av disse, og tilbyr flere forklaringer i sin bok *Sound Moves. iPod culture and urban experience* (2007). Ifølge Bull har oppfatningen av ansikt-til-ansikt-interaksjon som en trussel mot det ønskede privatlivet i offentlige rom en lang kulturell historie, legemliggjort i bruken av teknologi som både separerer ut og medierer subjektet fra *andre* (Bull 2007: 50). Distinksjonen mellom *selvet* og *de andre* er tilbakevennende også i Tia DeNoras og Hesmondhalghs forskning, som vi skal komme tilbake til senere i dette kapitlet. Brukere av den typen teknologi Bull velger å kalle iPod-kulturen, skaper en mobil- og territorial identitet for seg selv idet de beveger seg gjennom hverdagen. Brukerne må danne *strategier* for seg selv når de skal manøvrere seg gjennom det *felles rom*. Disse er kognitive strategier av kontroll og separasjon som, sammen med de strukturelle restriksjonene ved det urbane liv, filtreres gjennom en rekke kulturelle forventninger og responser – et ønske om rom og armslag; et ønske om å kunne kontrollere



sine omgivelser; og et ønske om å kunne kontrollere og styre sin egen kognisjon (Bull 2007: 51). Det kan tenkes at det oppleves besnærende for den enkelte at han eller hun selv kan styre når det er ønskelig å trekke seg tilbake. Dette ønsket vil muligens forsterkes ytterligere etter hvert som teknologien blir mer avansert og sofistikert:

The desire for mediated withdrawal manifests itself in the design of houses, increasingly segmentalised into separate and privatised living spaces in which the geographies of living are increasingly segmented. This separation is furthered by the use of communication technologies whereby individuals increasingly choose the terms and conditions of their interactions with others within mediated domestic spaces (Bull 2007: 51)

*Separasjon og et ønske om kontroll* kan altså være en forklaring for hvorfor musikk har en så stor betydning for dem som benytter dette aktivt i hverdagen – kanskje særlig gjeldende for dem som er opptatt av å bruke musikken på farten, hvilket jo spillelister tillater. Før jeg kommer nærmere inn på noen av de punktene mine informanter gjennom dagbokperiodene og kvalitative intervjuer har oppgitt som betydningsfulle for hverdagsbruk, la oss først vurdere de to begrepene *musikk* og *hverdag*.

## 4.1 Musikk og hverdag

Hverdagserfaringer kjennes ofte nøkterne og uviktige for dem som opplever disse, og dreier seg gjerne om lite spennende oppgaver som matlaging, vasking, rydding, å komme seg til og fra jobb, matvareinnkjøp og lignende (North et al. 2004 ifølge Sloboda 2010: 496). Dette er aktiviteter få vil hevde gjør videre inntrykk på dem – man opplever sjelden gulvvasken eller handleturen som særlig minneverdig eller begivenhetsrik. Generelt sett oppleves følelser som sterkest når hendelsen er uventet eller overraskende (Sonnemans og Fijda 1995 ifølge Sloboda 2010: 495). Hendelser som forekommer regelmessig er som oftest ikke spesielt overraskende, og fremkaller derfor *svakere* følelser på grunn av et rutinemessig preg (Sloboda 2010: 495).

De hverdagslige følelsene og inntrykkene knyttet til musikk karakteriseres på samme måte av lav, heller enn høy intensitet, og vil ikke fremkalle de virkelige sterke følelsene hos lytteren. Altså er de for det meste relativt lettglemt, kortlevde og mange snarere enn vedvarende (Sloboda 2010: 511). Hvorvidt musikken man lytter til fra dag til dag kan kategoriseres som *hverdagsmusikk* kan være vanskelig å avgjøre. Sloboda foreslår et skille mellom *kontekster*: høres musikken i en spesiell kontekst, hvor den antar en tyngre sosial- eller kulturell *vekt*, i en begravelse, et bryllup eller på en stadionkonsert, oppleves konteksten som skjermet fra det

hverdagslige begrepet (2010: 495-496). Videre kan hverdagsmusikk gjerne referere til musikk i hjemmet, i gaten, i butikker, restauranter og andre offentlige steder som ofte forbindes med friheten til å frivillig bevege seg gjennom dem og uten noen spesiell *avtale* (Sloboda 2010: 497). Kort fortalt vil man huske en følelse knyttet til å ha hørt musikk mye klarere dersom konteksten var av høy personlig betydning eller av spesiell kulturell vekt (Levene 1997; Levene og Safer 2002 ifølge Sloboda 2010: 496). Dersom rutinebaserte gjøremål og aktiviteter ikke er spesielt minneverdige, kan musikken som akkompagnerer dem generelt også bli glemt, sammen med følelsene aktivitetene kan ha fremkalt (Sloboda 2010: 496).

Under et forskningsopplegg utført av Petri Laukka, svarte 55 % av de 500 intervjuede informantene (som alle var 65 år og oppover) at de bare *av og til* eller *sjeldnere* husket å ha opplevd følelser som en respons til musikken (2007 ifølge Sloboda 2010: 496). Sloboda mener en forklaring på dette kan være at musikk generelt kun er én av de mange sammensetningene som til sammen danner en erfaring eller opplevelse, som i tillegg inneholder samtidige *ikke-musikalske* aspekter. Å høre på musikk som en hovedaktivitet forekommer heller sjelden i et hverdagsaspekt (2010: 496).

#### **4.1.1 Å bruke musikken**

Gjennom de kvalitative intervjuene gjort med mine informanter var tendensen tydelig: i forbindelse med omtale av hverdagslig spillelistebruk var det vanlig å oppgi at musikken *brukes*: på vei til jobb, i bilen på vei til et møte, mens man går seg en tur eller akkompagnerer matlagingen. Dette er hverdagslige situasjoner som typisk ikke gjør varige inntrykk på lytteren, men hvor musikken spiller en viktig rolle som ledsager. Man hører gjerne på musikk på smarttelefonen sin på vei til jobb idet man møter en bekjent på bussen, pauser musikken og slår av en prat. Når man går av bussen fortsetter lyttingen der den slapp før ombordstigningen. Musikken trenger ikke nødvendigvis kreve stort fokus fra lytteren, men utfyller like fullt en viktig posisjon – uten den hadde kanskje situasjonene eller oppgavene virket enda gråere og tyngre, noen vil kanskje si enda mer *hverdagslige* for de som lytter. Musikken brukes gjerne for å snu om noe negativt til noe positivt.

*Spesielle* musikkontekster er ifølge Sloboda settinger hvor musikken krever hovedfokus og hvor andre inntrykk minimeres (2010: 500). Hverdagsbruk av musikk karakteriseres snarere

av at den ledsagende aktiviteten eller konteksten er fremtredende: hvis man bruker musikk samtidig med en annen aktivitet, som for eksempel trening eller jobb, vil ikke musikken bli det dominerende inntrykket ved opplevelsen eller aktiviteten. Selv hvis musikk brukes som en distraksjon for å ta bort bevisstheten fra kjedelige eller rutinebaserte oppgaver, må lytteren fremdeles opprettholde et nivå av oppmerksomhet og kontroll for å klare og fullføre oppgaven (Sloboda 2010: 500-501).

På grunn av at hverdager utgjør malen for de fleste, kan små følelsesendringer ha enorm kumulativ påvirkning på oss. Musikk har sin typiske effekt i at den forskyver milde følelser og inntrykk ved hjelp av små steg, heller enn å dytte folk mot sterke ytterligheter av opprømtet, fortvilelse eller raseri, skriver Sloboda (2010: 495). Slik sett kan musikken på en og samme tid ha innslag av nøktern og triviell hverdagslighet, samtidig som den for veldig mange føles nødvendig for å overkomme en del hinder som er karakteristiske for det daglige. Et typisk følelsesmessig resultat kan som nevnt være at musikken hjelper å *sprite opp* en kjedelig oppgave, eller at den erstatter en trist stemning med en mer tilfreds (Sloboda 2010: 495). Dersom man kombinerer nøkterne arbeidsoppgaver med musikklytting, kan musikken distrahere lytteren fra å føle at situasjonen er triviell og hverdagslig, og heller få den til å kjennes lett og overkommelig.

Flere av mine informanter forklarer at musikk står på mens det lages middag, brettes klær eller gjøre andre typisk forefallende aktiviteter. HILDE, 50 sier for eksempel at "[...] den gitarlista blir spilt en del når vi er på kjøkkenet, altså. Det er en sånn liste som godt kan spilles høyt". Som svar på spørsmålet "hvordan vil du beskrive musikkbruken din akkurat nå?" i dagboken, svarer faktisk HILDE, 50 nesten alltid at det er under husarbeid og lignende at musikk brukes. Det er viktig for henne å ha en ledsager når hun går hjemme alene, og musikken fungerer som nettopp det. Her er et knippe svar fra dagbøkene som illustrerer i hvilke hverdagslige situasjoner musikken får en særlig betydningsfull funksjon:

- "Hjemme med maken. Diverse småting som gjøres i heimen før det skal lages middag" (15.09.2013)
- "Musikk til arbeidet. Husmorrockbegrepet trenger nytt innhold" (17.09.2013)
- "Musikk i stedet for tv. Driver med småryddig i kombinasjon med sofaleie. Litt sliten i hue" (18.09.2013)

- ”Gjør helgerengjøring. Fint med ’ny’ liste, selv om det er gamle låter og artister som jeg for det meste kjenner fra før” (25.10.2013)

HILDE, 50 er ikke alene i denne sammenhengen: i dagbøkene kommer det faktisk fram at nesten samtlige av informantene mine benytter seg av spillelister i kombinasjon med en eller annen oppgave som kan anses som hverdagslig, og i mange tilfeller triviell. Her tyder alt på at musikken er medvirkende i å gjøre de nødvendige oppgavene mer lystbetonte. GEIR, 46 oppgir at han hører på musikk mens han rydder kontoret (20.12.2013) og kjører til møter (18.09.2013). KRISTIAN, 29 noterer i dagboken at bruker spillelister mens han lager middag (18.09.2013), vasker og støvsuger (18.09.2013), og lager matpakke til ungene (19.09.2013). MARTIN, 22 bruker musikk mens han ”arbeider med en skoleoppgave, soul holder holdet klart” (19.09.2013). Det forekommer faktisk i ti av de 19 dagboknoteringene til MARTIN, 22 at ”skolearbeid” eller ”oppgaveskriving” er nevnt eksplisitt. Han lytter også som bakgrunn til frokosten (27.10.2013) og mens han sykler seg en tur (27.10.2013). THOMAS, 25 hører på musikk i lunsjpausen når han er alene på kontoret (18.09.2013) og på t-banen på vei hjem (18.09.2013). Av alle mine informantene er det kanskje JAN, 53 som skiller seg mest ut på dette punktet – han sier spesifikt at han ikke klarer å konsentrere seg med musikk på øret. For ham virker det distraherende, både når han er på jobb og når han trener. Likevel elsker han å høre på musikk i bilen, en *oppgave* mange vil anse som svært hverdagslig og kjedelig. Det kan derfor virke som at han forbinder musikken med rekreasjon, og ikke noe som skal akkompagnere arbeid preget av et konsentrasjonskrav.

Tia DeNora har forsket mye på musikkpraksiser og hvordan musikk bidrar til å forme og definere *selvet*. Fokus på intime musikalske praksiser, de såkalte *private* eller *en-til-en*-formene for *menneske-musikk*-interaksjon, som hun kaller dem, byr på et ideelt utgangspunkt for å se på musikk *i aksjon* – altså, for å observere musikk som den blir implisert i konstruksjonen av *selvet* som et estetisk verktøy (DeNora 1999: 32). I tillegg til å se på hvordan vi bruker musikk til å konstruere strategier for selvrepresentasjon, er DeNora opptatt av hvordan musikken brukes i det daglige. I en undersøkelse hvor 52 kvinner ble intervjuet om musikkens betydning i hverdagslivet sa en av informantene:

[Music] keeps you going - almost like nullifying in a way, because you don't think about what you're doing, you just listen to the music and get on with the routine of housework or whatever (informant Lesley i DeNora 1999: 39).

Sitatet fra informanten til DeNora minner oss på at til tross for at musikken sjelden *kommer alene*, den kjemper om oppmerksomheten på lik linje med de hverdagslige gjøremålene, så er det likevel i de fleste tilfeller vi som velger musikken i slike settinger. Det er en viktig forskjell mellom den musikken man blir eksponert for i mer eller mindre tilfeldige settinger og kontekster, og den musikken man selv velger å sette på. Mange har nemlig reflektert grundig over hva som skal til for at man i en gitt situasjon eller kontekst best mulig kan utnytte musikkens iboende *potensial*.

## 4.2 Selvvalgt musikk – å selv vite hva man trenger å høre

Music was no longer a necessarily public, communal experience, but could be heard at home, divorced from the settings in which it was originally produced. Sound recordings, then, gave a powerful boost to the 'privatization' of experience, which may have held to be a fundamental aspect of the twentieth-century culture (Crissell 1986: 26 ifølge Bull 2003: 360).

I sitatet over forklarer Michael Bull hvordan musikk har gått fra å være en *felles erfaring* man gjorde seg i offentligheten, fremført live, til å bli en *privatisert erfaring* muliggjort utelukkende ved hjelp av teknologiske nyvinninger som lydopptakeren, kassetten og iPoden. Bull hevder at introduksjonen av mobil teknologi (i det omtalte tilfellet dreier det seg om *bilen* som teknologi, men argumentet lar seg overføre mer generelt), kan forstås som en representant for en bredere sosial omveltning. Gjennom radio, tv og innspilt musikk er vi nemlig blitt kjent med en *industrialisert lydverden* som preges av en intim og privat karakter, og som i økende grad representerer det Bull kaller et *privatisert hverdagsliv*. Dette påvirker vanemessige hverdagslige forestillinger om hva det betyr holde til i visse typer *rom*, slik som gaten, handlesenteret, bilen eller stuen (Bull 2003: 360). Privatiseringen har ført til at lytterne konstruerer det de forestiller seg som en individualisert plan for sitt hverdagsliv, deres egne lydlandskaper, mens de beveger seg gjennom dagen (Bull 2007: 3).

Resultatet er blant annet at den oppmerksomme lytteren er blitt svært godt kjent med hva slags musikk som virker mest aktiviserende på ham eller henne i en gitt situasjon. Lytteren er kjent med hva som skal til for at den *riktige* stemningen eller effekten skal oppnås. Musikk er medvirkende i oppnåelsen, forsterkingen og opprettholdelsen av ønskede følelsestilstander og kroppslig energi, for eksempel avslapping. Det er et redskap lytteren bruker for å komme seg bort fra mindre foretrukne følelsestilstander, for eksempel stress eller utmattelse. Det er en ressurs for å modulere og strukturere parametere av estetisk påvirkning – følelser, motivasjon,

begjær, oppførsel, energi og lignende (Latoya, Lucy og Deborah ifølge DeNora 1999: 37). I intervjuet med THOMAS, 25 kommer det frem flere spennende momenter i forbindelse med hvordan han bruker musikken til å oppnå enkelte ønskede effekter. Dette kan for eksempel være å få tiden til å gå fortere, eller som hjelp til å finne konsentrasjon. Han trenger noen ganger også musikken for å *finne* den riktige følelsen, og forklarer at dette arbeidet kanskje i like stor grad handler om intuisjon:

Noen ganger i min jobb så kan konsentrasjon handle mer om intuisjon, da. Hva som føles, eller, liksom følelser. Jeg skal liksom [...] sitte og føle, hehe, hvordan føles dette? Så det å liksom ha noe som kan trigge følelser da, det hjelper veldig. Og det er jo sånn jeg jobber med når jeg jobber med klipp og musikk også [...]. Da kommer det an på hvordan form... hvilken følelse jeg får (THOMAS, 25).

Selv om det antageligvis er assosiasjoner eller konnotasjoner som gjør at det trigges følelser i THOMAS, 25, er det likevel han selv som har kommet frem til denne oppfatningen gjennom erfaring med store mengder musikk. Enkelte låter, artister eller sjangre har trolig tydeliggjort seg som ekstra gunstige i forbindelse med hans konsentrasjonstunge arbeidsoppgaver. Like fullt er han klar over hva som skal til for å aktivisere ham og gjøre arbeidsoppgaven mer overkommelig. GEIR, 46 sier det samme om musikken han velger hvis han står overfor en vanskelig arbeidsoppgave:

[...] [J]eg bruker egentlig musikk til ganske mye. Hvis jeg skal inn til en vanskelig kunde, for eksempel, så kan det være jeg spiller noe litt røft. Fordi da må jeg gire meg opp. Og da finner jeg gjerne, kanskje Kvelertak eller noe Ingenting, for da skal jeg gire meg opp før jeg skal inn til kunden (GEIR, 46).

Nesten alle DeNora snakket med i studien sin utøvet en betydelig forståelse for hva slags musikk de trengte å høre i gitte situasjoner og ved forskjellige tidspunkter, uavhengig av musikalsk opplæring (DeNora 1999: 35). DeNora mener at informantene trekker veksel på gjennomarbeidede repertoarer av musikalsk programmeringspraksis, og en skarp forståelse for hvordan man mobiliserer musikk for å komme frem til, fremheve og endre bestemte aspekter ved seg selv og deres konsepter av *selv* (1999: 35).

The vocabulary of using music to achieve what you 'need' is of course a common discourse of the self, part of the literary technology through which subjectivity is constituted as an object of self-knowledge. But the specific discourses that respondents invoke as descriptors of 'what they need' are not free-floating; they are typically linked to practical exigencies of their appropriation [...] (DeNora 1999: 35-36).

Den spesifikke diskursen DeNoras informanter benyttet for å beskrive hva de *trengte* var altså typisk knyttet til praktiske krav om ønsket effekt ved anvendelse, og til interaksjon med andre. I min studie snakker informantene for eksempel om *arbeidsmusikk*, *innsovningsmusikk*

og *treningsmusikk* – alle begreper som tyder på at de vet hva som skal til for at man yter maksimalt, eller føler mest (eller minst) i nettopp slike situasjoner. Informantene stiller altså krav til musikken, og alt etter som musikken oppfyller disse kravene velger informantene å navngi musikken med betegnelser som beskriver aktivitetene knyttet til bruken. Dette vitner om en stor grad av refleksjon rundt musikkbruken, også i den som omfatter det daglige.

Når lyttere velger musikk som del av en tanke om hva som vil være bra for dem, foretar de et selvbevisst artikuleringarbeid i det de tenker fremover om hvorvidt musikken vil virke i det hensyn den skal benyttes i (DeNora 1999: 38). Denne artikuleringen gjøres på bakgrunn av hva lytterne oppfatter som musikkens affordances (DeNora 1999: 38). IDA, 26 artikulerer nettopp dette med egne ord:

[...] [det] [h]andler om hva slags modus man ønsker å være i. Av og til hjelper musikken til at man havner i «rett modus». [Det] [h]andler om hvordan man kjenner bestemt musikk virker på kropp og sinn (IDA, 26 via epost 13.01.14).

Denne oppfatningen vil siden formes av et knippe forhold: tidligere assosiasjoner lytterne har gjort seg med bestemte musikalske materialer og andre ting (biografiske, situasjonelle); mer generaliserte konnotasjoner lytterne assosierer med musikken (for eksempel musikkens stil); oppfattede paralleller mellom musikalsk materiale/prosesser; og sosiale eller fysiske materialer/prosesser (for eksempel sakte og stille = avslappet) (DeNora 1999: 38). I et sitat fra intervjuet med STIAN, 28 kommer det tydelig frem at han har visse konnotasjoner til *deppemusikk*, og at dette absolutt ikke fungerer når man skal yte mye under trening. Av treningsmusikk krever han noe helt annet:

[A]ggressiv, sterk musikk [...] med [...] rytme, det er ikke sånn rolig musikk, da. [Det skal ikke være en] eller annen balladelignende ting, liksom. Typisk musikk som du hører på enten når du spiser vaniljeis og er deppa, eller annet liksom. Det passer ikke inn der, for det er ikke det som stemmer til sinnsstemningen når du trener. For da skal du helst gjøre flest mulig reps på kortest mulig tid. Det skal ikke plutselig begynne å sitte der og ta deg selv i å synge til sangen. Det går ikke (STIAN, 28).

Sitatet er en god oppsummering for hvordan musikk for mange kan fungerer aktiviserende og mobiliserende. Men det er også mange av informantene som er opptatte av at musikken skal *matche* en stemning eller generelt indre følelsesliv.

### 4.3 Musikk som *matcher*

Musikk innehar en kraft som ikke bør undervurderes. I tillegg til å gjøre de trivielle oppgavene i livet mer spennende, slik vi så i forrige punkt, kan musikk også være med på å

løfte en situasjon til et nytt nivå. Musikken kan male bilder for lytteren og forsterke følelser og sanseinntrykk. Musikken kan ha direkte påvirkning på lytterens opplevelse av en situasjon – med musikk på øret kan kjærlighetssorgen kjennes ekstra intens dersom det regner og musikken som lyttes til er av den *triste* sorten. På samme måte kan dagen føles ekstra lovende og flott hvis man spaserer ut døra på en strålende solskinnsdag med sin favoritt *feelgood*-hit rungende i øreklokkene.

### 4.3.1 Musikken matcher følelseslivet

Er jeg sliten på fredagskvelden så går jeg for vakkert for å si det sann. Og er jeg frisk og opplagt etter trening så spiller jeg noe høyt (JAN, 53).

I flere tilfeller er informantene opptatte av å kunne finne akkurat den musikken som reflekterer hvordan de føler seg og hva slags sinnsstemning de befinner seg i. Det kan enten dreie seg om et ønske om å underbygge gleden eller frustrasjonen de måtte oppleve, eller kan eventuelt være et forsøk på å snu om på eller endre en uønsket situasjon ved hjelp av musikk. I en dagboknotering skriver IDA, 26 at musikken hun hører på "[...] [p]asser veldig bra til å forflytte seg til fots/sykkel. Passe tempo på musikken til at turen hjemmefra til universitetet blir bra" (18.09.13). I en annen notering skriver hun at hun er på vei hjem fra skolen og at musikken "[p]asser til å bevege seg, motivasjon opp lange bakker med litt 'beats'" (18.09.13). Her kan det se ut som at informanten vektlegger at tempoet i musikken skal gå godt sammen med aktiviteten den akkompagnerer. Dagboken og Last.fm-profilen viser at hun her har hørt på en spilleliste bestående av diverse RnB- og hiphop-artister.

IDA, 26 har et svært reflektert forhold til musikken hun hører på, og er den bevisst med tanke på hva som fungerer og ikke. I flere av dagboknoteringene hennes, samt i en epost fremkommer at hun har en slags normativ formulering i sin omtale av musikk:

Jeg har som regel litt annet lyttemønster på sommeren enn om vinteren/høsten. En del sanger er forbeholdt spesielle omgivelser og blir feil å høre på, selv om de er aldri så fine. Dog hender det at jeg hører Jack Johnson om vinteren eller i regnet og Thomas Dybdahl på sommeren, men det høres likevel best ut når årstid og vær «stemmer» med musikken (IDA, 26 via epost 13.01.14).

IDA, 26 formulerer seg her på en måte som impliserer en dikotomi i musikken. Selv om hun ikke avskriver muligheten for å høre på noe trist på sommeren, blir det ifølge henne *feil* å høre på visse typer musikk ved enkelte årstider. Dette kan nærmest antyde at musikken til Thomas Dybdahl ble laget med det formål å akkompagnere en viss type stemning. I



forlengelse av hennes tanker om feil og riktig, er også hennes svar om stemninger og assosiasjoner svært interessant. Siden IDA, 26 assosierer aktivt gjennom sin musikkbruk, er det viktig for henne at musikken ikke blir *ødelagt* av verken dårlige eller feil typer forbindelser:

Er det situasjoner eller stemninger jeg ikke liker passer jeg på å ikke bruke musikk jeg ikke ønsker skal bli ”ødelagt” av dårlig stemning. Jeg bruker aldri musikk når noe er kleint i frykt for at det skal kunne skape dårlige assosiasjoner i fremtiden (IDA, 26 via epost 13.01.14).

Denne frykten for å ødelegge en god låt med et dårlig minne, fører i noen tilfeller til at IDA, 26 unngår å høre på musikk. Altså kan en følelse styre henne til å velge bort noe som i utgangspunktet faller henne naturlig. Assosiasjoner er sterke følelser mange av informantene mine snakker om, og vi skal komme nærmere tilbake til måter informantene *bruker* minner og assosiasjoner for å velge seg ut musikk til spillelistene sine i punkt 6.4.2.

THOMAS, 25 jobber som tidligere nevnt med klipping av film, og bruker ofte musikk i sitt arbeid. Sekvenser og klipp skal være av en viss lengde og det er hans oppgave å påkalle bestemte følelser hos mottakeren ved hjelp av riktig stemningsbruk. Også han benytter seg av musikkens tempo for å avpasse stemningen, riktignok i visuell forstand.

[Jeg] tenker veldig sjelden på lyd uten å tenke bilde. Og vice versa. Lyd, enten om det er noe som jeg tenker på, som det ofte kan være, eller om det er liksom tingene rundt meg, så synes jeg det er, ja, det er sånn, jeg får en sånn god følelse av å kunne matche det som skjer i verden og det som skjer inne i hodet mitt (THOMAS, 25).

Når jeg spør ham om hva det gjør med ham når han klarer å få musikken til å matche det som skjer rundt ham, svarer han at det gjør at han får uttrykt følelsene sine bedre. Det hjelper ham å sette ord på hva han føler. I en dagboknotering skriver THOMAS, 25 at det er en grå søndag og at spillelisten han hører på, ”easy listening”, ”passer til regn” (27.10.13).

Musikk kan med andre ord bygge opp om en stemning og forsterke en situasjon, men den kan også brukes for å lettere takle motgang eller lignende inntrykk.

### **4.3.2 Musikk for å jobbe seg gjennom stemninger**

Feltet musikkterapi har de siste 30 årene blitt etablert som et viktig forskningsfelt som kan hjelpe oss med å forstå dannelse og identitet (Ruud 2008: 47). To norske forskere, Even Ruud og Gro Trondalen, har vært med på å opprette musikkterapi som eget fag ved Norges musikkhøgskole. Dessuten har man sett økt interesse for filosofi, medisin og psykologi

innenfor musikkforskning. I denne typen forskning lurer man for eksempel på om musikk i det hele tatt kan *uttrykke* følelser, eller hvordan lytteren overhodet oppfatter stemninger som speiler deres følelser uttrykt i musikken. Hvordan kan for eksempel lytteren føle seg trist som en respons til å høre på trist musikk, når han eller hun faktisk mangler overbevisningen som vanligvis henger sammen med de følelsene man gjerne forbinder med å være trist (Hesmondhalgh 2013: 11). David Hesmondhalgh mener at denne typen forskning, hvor enn viktig og interessant den har vært, har dreid seg for lite rundt hvilken verdi og erfaring man gjør seg med musikken (2013: 11).

Musikk gir lytterne et medium de kan bruke til å *jobbe seg gjennom stemninger*, og musikk forsyner lytterne med en mulighet for å overføre sine uttrykksformer fra en *ekte*, fysisk verden (for eksempel det å slå i puta, løpe de ekstra fem minuttene på tredemølla), til det *forestilte*, det virtuelle. Musikk supplerer derfor lytterne med en virtuell virkelighet hvor de kan uttrykke seg på en symbolsk måte, ved å for eksempel velge *aggressiv* musikk eller ved å spille musikken høyt (DeNora 1999: 40). I praksis vil dette gi seg utslag i at man for eksempel *tar til takke med* å høre en adrenalinfullt låt når man er sint eller oppskaket, i stedet for å gjøre noe drastisk eller dumdristig. Et annet utfall kan for eksempel være at man bruker sinnet musikken aler opp til å yte ekstra i treningssammenheng. STIAN, 28 forklarer i et intervju at det for ham er avgjørende at musikk kan være med på å gi ham det lille ekstra når han trener: ”Hvis du er irritert så funker det ganske bra å slå på Linkin Park på høyt volum”. Når han får spørsmål om hvordan musikken til trening velges, svarer han at:

Det er sinnsstemning, egentlig. [...] Du hører jo ikke på rolig musikk når du trener for da slapper du jo av, det skal du jo egentlig ikke gjøre. [...] [d]et blir jo det samme som at du hører jo ikke på rock når du er irritert i bilen, fordi da blir det bare mye verre. Slik at det spørs veldig på sinnsstemning (STIAN, 28).

Musikken gir STIAN, 28 utløp for aggresjon og fungerer som substitutt for fysisk handling. En annen måte å bruke musikk til å jobbe seg gjennom stemninger på, er å finne musikk som komplimenterer en sinnsstemning. THOMAS, 25 sier at musikken skal fungere som en slags følgesvenn, uansett hvordan man føler seg:

[...] [D]et er veldig på sånn upbeat og nedbeat og tekst og sånn, ja. Og det er liksom hvordan jeg føler meg selv også. Altså, hvis jeg ikke føler meg så veldig bra så er det ikke vits i å høre på ting som er solskinn. Da blir jeg jo bare sint. Hehe. Må høre på noe som kan forstå meg (THOMAS, 25).

THOMAS, 25 trenger at musikken forstår ham. Med en slik formulering vil man kunne lese det dithen at musikken fungerer som hans kompanjong i hverdagslivet. På denne måten kan

disse informantene altså styre situasjonen i en bestemt retning, alt etter hva de ønsker å oppnå, eller hva settingen krever. Dette stemmer overens med det DeNora skriver – en av de første tingene musikk gjør er å hjelpe aktøren skifte stemming eller energinivå slik fornemmede situasjoner dikterer (1999: 37).

I en dagboknotering fra MARTIN, 22 skriver han at et skoleprosjekt han har brukt hele dagen på akkurat har gått i vasken, og at han trengte skikkelig ”høst/deppemusikk”. Her bruker han spillelisten ”brune blader” som han selv har laget, en liste som etter tittelen å dømme er fylt av melankolske melodier. Han registrerer at han er alene i senga, og at klokka er omtrent kvart på elleve på kvelden. Kanskje setter seg i denne situasjonen for å dvele litt ved og *dyrke* sorgen i et øyeblikk. Selvmedlidenhet er noe flere vil kunne kjenne seg igjen i – av og til føles det litt godt å *synes synd på seg selv*. MARTIN, 22 jobber seg tross alt gjennom en trist stemning ved hjelp av å høre på *trist* musikk. Ved en annen anledning har han faktisk skrevet i dagboken sin at han ”[t]rengte noe melankolsk og sensommeraktig til å komplementere høstomgivelsene” (27.10.13).

Her har vi sett et knippe utsagn fra informantene mine som dreier seg rundt hvordan musikk kan brukes til å styrke eller dempe stemninger. En naturlig oppfølger vil være å ta for seg den selvsagte måten informantene omtaler sin daglige musikkbruk.

## 4.4 Musikk som en selvfølgelighet i hverdagen

Privatiseringen av musikkerfaringer har også ført med seg en holdning til musikk som noe selvfølgelig, et fenomen og en teori ofte referert til som *domestiseringsteorien*. Det er nærliggende å omtale Rich Ling i denne forbindelse, da han har blant annet har forsket mye på hvordan både klokken, bilen og iPoden har gått fra å være grensesprengende nyvinninger til å bli domestiserte teknologiske nødvendigheter – rett og slett selvfølgeliggjort i folks hverdag. I sin bok *Taken for grantedness* (2012) skriver Ling om hvordan disse tre teknologiene gjennom en, mer enn eller mindre bevisst prosess gjør oss avhengige av teknologiske hjelpemidler. Domestiseringen er en prosess som involverer stadiene *idé*, *adopsjon*, *mestring* og *anvendelse*:

Domestication theory describes how we work through the adoption, mastering, and use of different technologies. It considers how we are somehow captivated by the thought of having an iPad, a new car, a new color printer, a subscription to the New York Times, or a sofa. We then go through a mental exercise of how it would fit into our lives (Ling 2012: 16).

Vi må forstå når og hvor teknologien skal anvendes, samtidig som vi må kjenne til problemer tilknyttet bruken av den. Dette utgjør elementene av domestiseringsteorien (Silverstone, Hirsch og Morley 1992 ifølge Ling 2012: 101; Haddon 2003 ifølge Ling 2012: 101). Domestiseringstilnærmingen tar også høyde for de ytre påvirkningskreftene som assosieres med *adopsjonen*, eller opptakelsen, av en gjenstand. Kanskje føles det som at *alle* benytter seg av en type smarttelefon eller følger en type trend. Ling kaller denne effekten for *vox populi* og beskriver hvordan den påvirker vår individuelle vurdering av hvilken gjenstand eller hvilket produkt som bør konsumeres (Ling 2012: 18). Etter hvert som teknologien blir etablert og rutinene innarbeidet, begynner også brukerpraksisen å krystallisere seg (Ling 2012: 17). Vi konstruerer rettferdiggjørelser, eller *legitimeringer*, for eller imot adopsjonen av teknologi (Berger og Luckmann 1967 ifølge Ling 2012: 29). Vi bruker rettferdiggjøringen til å støtte opp om vår bruk (eller avvisning) av teknologier. Legitimeringene kommer dessuten gjerne fra kommersielle kilder som stadig minner oss om viktigheten ved og det praktiske rundt anvendelsen av teknologien. Produsentene av mobilteknologier og nettverksoperatører har naturlig nok en interesse i å støtte opp under erkjennelsen knyttet til sitt eget produktet, slik at det oppnår størst mulig grad av aksept (Ling 2012: 101).

Etter hvert som at vi blir enige om adopsjonen av en type teknologi, brukes disse legitimeringene til å overtale de andre som måtte være i tvil om å anvende teknologien, helt til vi når stadiet kalt *kritisk masse* (Berger og Luckmann 1967 ifølge Ling 2012: 29). Kritisk masse referer til *oppfattelsen* av en teknologi som så innarbeidet at man vil gå glipp av viktig informasjon, eller rett og slett holdes utenfor dersom man ikke investerer (Ling 2012: 25). Når teknologien er blitt en del av våre daglige rutiner kommer sosial refleksivitet inn i bildet: andre konstruerer sine forventninger om oss, og vi av dem, i relasjon til vår bruk av medierte gjenstander (Ling 2012: 18). En del av evalueringen er hvordan andre potensielt ser oss eller hvordan vi benytter oss av gjenstanden for å samhandle med andre (Ling 2012: 18). I denne forstand blir det klart og tydelig hvorfor smarttelefonen har blitt såpass utbredt som den er blitt – den er så praktisk, med sine omfattende og ustrakte bruksområder og intuitive design, at man nærmest gjør seg selv utilgjengelig ved å boikotte den.

Etter hvert kan man nesten hevde at mobilen er blitt like viktig som lommeboka. Faktisk har mange nå bankkortet sitt i en *dekselanordning* rundt smarttelefonen sin, som nærmest erstatter behovet for en alminnelig lommebok. For mange er det blitt minst like viktig som

nøkler at mobiltelefonen er med i hånda om morgenen. Mine informaners omtale av musikk og dens tilgjengelighet kan sees i lys av denne domestiseringsteorien. Allikevel er det flere ting som dukker opp i samtale med informantene som peker mot at strømmetjenester er *i ferd med* å bli tatt for gitt, men at det stadig er forhold som gjør at de tar forholdsregler, og helgarderer seg mot manglende nettilkobling. Dette skal vi se nærmere på i punkt 6.1.1.

## 5 Oppdage, plukke, plassere – og siden velge

I det forrige kapitelet undersøkte vi hva som kan være mulige motivasjoner for hverdagslig musikkbruk, samt vanlige funksjoner for musikken blant mine informanter. I det neste skal det gjennomgå noen av de ulike måtene informantene mine oppgir at de *finner* og *velger* musikk. For å tydeliggjøre at dette dreier seg om to forskjellige momenter – både hvordan informantene plukker ut musikk til sine spillelister, og siden hva som vektlegges når de skal benytte seg av spillelister i hverdagen sin – er dette delt inn i to underkapitler. Før dette skal det belyses at informantene også skiller seg fra hverandre i hvordan de anser selve arbeidet med å compilere spillelister.

### 5.1 Generelt om spillelistekompilering

Uavhengig av om digital musikk leveres til oss via en strøm muliggjort av en Internettjeneste eller allerede finnes lokalt i en datamaskin, så eksisterer disse filene i form av en *kø* eller en spilleliste i en avspillingsprogramvare (Burkart 2008: 247). Skågeby forklarer på lignende vis at:

A playlist is, essentially, a selected sequence of songs. However, unlike the cassette tape, the playlist is a meta-medium, not containing music in itself, but rather pointers to music, which is then delivered by the service in question. In an analogy to the tape, the playlist can be compared to a cassette cover containing song title, artist and position on tape (2011: 12).

I en digital musikkksamlingskontekst kan slike *køer* tolkes som folks personlige platesamlinger (McCourt 2005 ifølge Burkart 2008: 247), og spillelistene er som regel resultater av tidligere søk i en søkemotor (Burkart 2008: 247). Søkbarheten til musikk muliggjøres ved hjelp av filindeksering og søkeprogrammer, og om denne konteksten skriver Goldberg: “In the environment engendered by these search tools, music is less about an artist’s self-expression than a customer’s desire for self-reflection” (2005 i Burkart 2008: 247). Selvrefleksjon står for brukeren altså høyere i kurs enn artistens selvutfoldelse i dette miljøet. Mye tyder på at brukernes egne refleksjoner rundt musikken vektlegges av flere forskere som har gransket musikk i en digital tid.

Det skal nevnes at deling av spillelister har vært mulig før strømmetjenestenes inntog. Amy Vaida et al. gjorde i 2005 en undersøkelse av hvordan 13 informanter delte musikk seg imellom innenfor samme nettverkstilkobling. Ved å lansere en ny versjon av iTunes, gjorde Apple det mulig for brukerne sine å dele sine egne iTunes-bibliotek, samtidig som de utforsket andres (Vaida et al. 2005: 191). Det var riktignok ikke mulig å kopiere noe av musikken, og tilgangen forsvant så snart en av brukerne logget seg av nettverket. Denne formen for spillelistedeling slo aldri an for Apple, men det var en tidlig introduksjon av de sosiale kvalitetene vi finner i dagens spillelistepraksiser.

I bacheloroppgaven *Show me your playlist and I tell you who you are* skriver Rochow at den teknologiske utviklingen og *masse-tilgjengeligheten* av musikk har gitt folk større mulighet for selvkontroll enn noen gang tidligere, blant annet via nettopp egenkompileerte musikklistor. Selv om dette av de fleste ansees som positivt, betyr det også at det blir stadig mer for lytterne å ta stilling til. De konfronteres nå med enda flere sjangere som er tilgjengelig på en og samme tid, og til enhver tid (Rochow 2010: 1). Likesom folk tidligere filtrerte ut, sorterte og organiserte sine fysiske musikkksamlinger, gjøres dette nå med digitale biblioteker. Forskjellen er at man ikke lenger hindres av et begrenset repertoar forhåndsvalgt av et lite knippe musikkdistributører, og man trenger heller ikke lenger guides av radio- eller tv-stasjonen for å få høre de mest populære hitene – hver enkelt lytter må aktivt velge og avgjøre sine egne musikalske preferanser. Derfor mener Rochow at jakten på den riktige låten assosieres med en betydelig innsats (Rochow 2010: 1). Hvorvidt den siste påstanden også er gjeldene for mine informanter står ubesvart, men det er derimot sikkert at samtlige av dem tar musikkutvelgelsen på alvor, og har egne strategier for hvordan dette best gjøres, noe vi skal se nærmere på i dette kapitlet. Men først litt om hvorfor deling er en så stor del av litteraturen knyttet til digitalkonsumert musikk.

## 5.2 Delingsperspektivet

Et vanlig perspektiv å anta i forskningen på spillelister og digital musikkultur er *gavegivningsperspektivet*. Hvordan kan man gjøre opp for det *følbare* som går tapt når man velger å samle på musikk digitalt, og ikke fysisk? McCourt (2005) svarer at når samleren deltar i en aktivitet med å distribuere digital musikk til sine likesinnede, skapes det en ny forståelse av verdi knyttet til en personlig samling digitale musikkfiler. Denne verdien kommer fra kommunikasjon og delingen av kulturelle objekter, samt ideer og informasjon

knyttet til disse. Å utvide *fanklubben* gjennom personlige distribusjonskanaler blir dermed viktigere enn å bygge ut sin personlige fysiske platesamling (ifølge Burkart 2005: 246).

Videre er det et typisk trekk ved den digitale teknologien at den øker muligheten for å modifisere en original – McCourt eksemplifiserer med *remiksing* eller *mashup* (2005: 251), en prosess som tillater teknisk kyndige å sette personlig preg på musikk ved å blande ett eller flere elementer fra en låt med en annen. Digitalt innhold er ikke statisk eller universelt salgbart – i stedet engasjerer vi derfor til *dialog* med arbeidet, i dette tilfellet musikken, ved for eksempel å rekontekstualisere den gjennom miksteiper og spillelister. Siden de færreste av oss er i stand til å endre en låt ved å blande sammen elementer fra flere kilder, en aktivitet forbeholdt de med særlig interesse for det tekniske, har spillelister dermed fått en økt betydning som formidler av et personlig uttrykk. I den digitale verden samler folk på lister, ikke fysiske objekter. Disse listene kan være beregnet spesifikke temaer, evenementer, opplevelser eller andre forhold. De fungerer også som en merkevarebygging, for enkelte grupper, for eksempel DJ-er og produsenter (McCourt 2005: 251). Spillelister åpner også for merkevarebygging av hver enkelt spillelistebruker og hans eller hennes musikksmak. Spillelister gir med andre ord brukerne en mulighet for å gi musikken et personlig uttrykk, og kan gi skaperen av spillelistene muligheten til å sette seg selv i posisjon i forhold til andre via nettopp slike musikksamlinger.

I musikkorienterte subkulturer så vel som blant enkeltindivider blir deling av musikk brukt som en måte å etablere og vedlikeholde sosiale bånd på (Volda et al. 2005: 193; Nag 2010: 59). Selv om den underliggende teknologien har forandret seg mye siden Philips i 1963 muliggjorde kopiering og kompilasjon av musikk ved å introdusere kassetten, er den sosiale praksisen ved *gavegiving* stadig den samme. Hensikten er å skape et tettere bånd gjennom delt musikk (Volda et al. 2005: 193). Gaveøkonomier er ikke grunnlagt på pengeutveksling, men heller mer innbyrdes former for motivasjon og belønninger. Den klassiske motivasjonen for å delta i en slik gaveøkonomi er vedlikehold av sosiale bånd, eller en langsiktig utvidelse av sosiale nettverk gjennom innbyrdes gaveutveksling (Spliker 2012: 3). Likevel, i strømmetjenestene mener jeg at dette bildet blir litt mer komplisert, da det ikke nødvendigvis er slik at gavegiving er verken tilsiktet eller ønsket av alle brukere. Selv om det riktignok eksisterer klare muligheter for deling av spillelister i både Spotify og WiMPs affordances, og selv om flere av dem oppgir at de deler musikk, er det mange av informantene mine som aldri har delt en spilleliste.



Denne oppfattelsen deles tilsynelatende av Hendrik Storstein Spilker, som i artikkelen *Not only about sharing: Understanding the new everyday life of music*, setter spørsmålstegn ved delingsperspektivet (2012: 10). Gjennom å henvise til forskning utført blant annet av Giesler og Pohlman (2003), McGee og Skågeby (2004), Håkonsson et al. (2007), undrer Spilker på om dette perspektivet muligens har fått en uforholdsmessig stor dominans innenfor studier av digital musikkbruk (2012: 10). Det er viktig å huske på at det finnes andre, mindre undersøkte perspektiver som for eksempel *musicking*-perspektivet, som vi skal se nærmere på senere i oppgaven, som også kan være vel så interessante for å forstå ”musikkens nye hverdagsliv” (Spilker 2012: 10). Spilker understreker at det kan være nødvendig å benytte seg av flere perspektiver dersom man ønsker et helhetlig bilde av det han kaller ”the many uses of the Internet-PC” (Spilker 2012: 16). Forhåpentligvis kan dette kapitlet være et beskjedent bidrag til den videre forskningen på hverdagslig bruk av musikk fra et litt annet perspektiv enn det Spilker spør seg om har blitt for dominerende.

## **5.3 To oppfatninger av spillelistekompilering**

### **5.3.1 Lystbetont aktivitet**

De fleste informantene mine uttaler spesifikt at de synes det er gøy å lage spillelister. Arbeidet har en eller annen form for ekstra verdi utover aktiviteten i seg selv, det være seg underholdning, avkobling eller avslapping. Denne gleden kommer til uttrykk gjennom informantenes egne omtaler av situasjonene spillelistene lages i, og situasjonene spillelistene senere brukes i.

GEIR, 46 er tilsynelatende ekstra glad i å lage lister, og bruker enhver unnskyldning for å lage nye. Nesten ingen av listene hans er *faste* lister eller spares på, de ryker med en gang de har ”vært brukt”. Han forteller videre at listene ikke slettes på grunn av hensyn til plass eller organisering, men heller fordi han liker listemekking som en aktivitet i seg selv – selve arbeidet med lister fungerer som hobby. Han streber stadig etter noe nytt, og dveler ikke dersom han har laget noe han selv er fornøyd med. Måten han omtaler denne prosessen på, tilsier at han reflekterer rundt spillelister på en måte som indikerer at det kan lages nye dersom man savner noe. JAN, 53 oppgir også at ”det er kjekt [...] det er avkobling” å lage lister, og KRISTIAN, 29 forteller at arbeidet med hans faste månedlige lister er ”innarbeidet

og gledelig. Ikke jobb!”. Arbeidet forbindes altså ikke med noe de er *nødt* til å bruke tiden på, men snarere er noe de gjerne gjør.

Også IDA, 26 kjenner seg igjen i disse uttalelsene, og forteller både under intervjuet og på mail at hun gjerne kan finne på å lage spillelister for å koble av, i stedet for å se på fjernsyn: ”[s]kal jeg lage skikkelige lister, lages de på mac’en, helst på kvelden i godstolen eller på sofaen. Da kan jeg fint sitte en hel kveld å bare pusle med en liste” (IDA, 26 på mail 13.01.2014). Hun forteller også at hun kan lage spillelister sammen med kjæresten en lørdagskveld, og at hun i pauser på jobb ofte foretrekker å oppdaterer en spilleliste fremfor å sjekke nettavisene igjen.

Flere av informantene mine sier at spillelistene lages når de har tid til overs, og når de har overskudd til å sitte en stund. MARTIN, 22 er særlig aktiv midt på dagen og om kvelden:

[...] jeg blir sånn, på kvelden, sitte med PCen og bare lese musikkartikler og lytte veldig aktivt og liksom er i den sonen da, da får jeg ofte veldig lyst til å lage en spilleliste med band jeg liker veldig godt, eller en spilleliste med høstmusikk eller hva man vil (MARTIN, 22).

Dette stemmer godt overens med det JAN, 53 beskriver som ”avkobling”, og det er mye som tyder på at det ligger rekreasjon i spillelistemekking for en del av informantene mine.

### 5.3.2 Praktisk nødvendighet

Unntaket blant mine informanter er STIAN, 28, som ikke synes å være nevneverdig interessert i hvordan spillelister kan organiseres, men heller ønsker å benytte seg av dem av pragmatiske hensyn. For ham er spillelister simpelthen en enkel måte å gjøre musikk tilgjengelig på telefonen sin uten å måtte gå via ”omveier” som iTunes. Etter å ha startet med spillelisten ”trening”, har etter hvert all musikk bare blitt lagt til i denne uten at STIAN, 28 har reflektert spesielt over det selv. Når han selv forteller meg at det kan være upraktisk å bruke bare én stor liste til all musikk, høres det ut som om at han noen ganger skulle ønske at han omfavnet mulighetene som ligger i teknologien i litt større grad. Han tror han kunne hatt utbytte av å jobbe grundigere med sammensetningen av spillelister, men foreløpig har dette vært forbundet med for mye arbeid for ham. Under intervjuet spør jeg ham om han tror at han kommer til å fortsette med den ene listen, noe han igjen svarer pragmatisk på:

[...] du setter deg på toget, så er du fremme på jobb. Så jobber du en hel dag, så kommer du hjem, og så gjør du det samme, og så glemmer du det. Det er ikke så viktig egentlig. De betyr ikke så mye, de spillelistene, annet enn å kategorisere musikken, rent utover det å bare ha de slengende i en stor liste (STIAN, 28).

Selv om det blant mine åtte informanter bare er STIAN, 28 som spesifikt uttaler seg i disse baner, er det likevel viktig å inkludere et slikt synspunkt. I en populasjon vil det helt klart være mange spillelistebrukere som ikke ser på organiseringen som noe annet enn en praktisk måte å lagre musikk på. Vi kommer nærmere tilbake til en pragmatisk tilnærming til spillelister i kapittel ni, som omhandler organisering.

## 5.4 Oppdagelse og utvelgelse av musikk til spillelister

På ettermiddagen [...] før X kommer hjem fra jobb, [...] akkurat da så er det ikke, jeg er ikke så veldig glad i det programmet som går på P3, da. Og så synes jeg P1 er litt, jeg har ikke lyst til å bli så gammel enda. Så da setter jeg på musikk i stedet for. Jeg vet ikke, jeg føler meg vel kanskje ikke så forferdelig eventyrlysten. Jeg går jo ofte for det jeg kjenner fra før, da. Men [...] altså, jeg spiller jo nye ting også, da (HILDE, 50).

Sitatet over illustrerer at det kan være vanskelig å finne ny musikk når man ikke vet hva man leter etter. Når flerfoldige millioner låter ligger og venter et par tasteklikk unna, er det lett å skjønne at enkelte strømmetjenestebrukere ikke alltid synes det er like enkelt å velge. Det er en klar forskjell på hvordan informantene snakker om musikken som velges ut til spillelistene, hvordan den finnes frem og hvordan man senere velger hva man skal høre på når man benytter seg av spillelistene.

Wenche Nag har i sin artikkel *Musikkbruk og foretningsmodeller i en delingskultur* (2010) blant annet skrevet om ulike praksiser for oppdagelse av musikk. Gjennom en firedelt fortolkning skiller hun mellom *selvinitiert oppdagelse*, *oppdagelse gjennom sosiale nettverk*, *oppdagelse på musikkarenaer* og *tilfeldig oppdagelse*. Denne inndelingen praktisk og tydelig, og det er flere av karakteristikkenes hun skisserer som stemmer overens med opplysningene informantene mine forsyner. Likevel er det flere av mine funn som ikke passer naturlig inn under hennes inndeling, og jeg har derfor valgt å supplere med noen andre kategorier i beskrivelsen av bruk. Ved å gjennomgå kodingen av de åtte kvalitative intervjuene endte jeg opp med desidert flest tilfeller av ”Finne/velge/oppdage”, som var kodet i 143 ulike tilfeller. Etter nærmere analyse har jeg kommet frem til en inndeling av strategier og aspekter som blant annet innebefatter *aktiv og oppsøkende leting*, *mimring*, *gi og få tips*, *abonnering* og *spillelistealtruisme*. Disse skal vi se nærmere på i det følgende

### 5.4.1 Letingen er aktiv og oppsøkende

Hvis jeg vet det er en spesiell sang jeg vet jeg vil ha, og det er sent på kvelden så gidder jeg ikke gjøre så veldig mye mer. Er det sånn at jeg kjeder meg så kan jeg liksom godt gå litt *exploratory* og bare se, rett og slett, er det noe mer jeg vil ha her, klikke litt rundt [...] (STIAN, 28).

Mange av informantene er interesserte i å fortelle at deres forhold til musikk er aktivt oppsøkende, og at de liker å holde seg oppdatert på musikk på fritiden. De leser om musikk i aviser og på musikkblogger, følger artister i sosiale medier, går på konserter med ukjente artister, og ber om anbefalinger når de handler musikk i platebutikken. THOMAS, 25 forteller om en gang han var veldig lei av musikken han hadde i spillelistene sine, hvor han satte seg ned og leste flere musikkblogger for å få nye impulser og ideer til musikk han kunne ha i en ny spilleliste. Mange av dem sier også at de klikker på *related artists* i Spotify når de er inne på *profilen* til en artist eller et band de liker, og gjerne vil finne noe som kan minne om denne musikken. IDA, 26 googler musikk som kan passe til løping og sykling.

Alle de overnevnte praksisene passer inn under det Nag kaller *selvinitiert oppdagelse* – en kategori som ifølge hennes definisjon:

[...] viser til situasjoner der brukeren setter av tid til aktivt å søke etter musikk. Noen ganger er målet bare å lese om artister, utgivelser og konserter. Andre ganger er hensikten å få tak i konkret låt som hun kanskje har fått anbefalt av venner eller tilfeldigvis hørt på radio (2010: 53)

Beskrivelsen hun kommer med passer godt med informantsvarene mine, selv om det riktignok bare er et par av dem som snakker om at de går på konserter for å oppdage ny musikk. Ellers er brukerne aktivt eksplorerende, og ber i forbindelse med letingen også gjerne venner og bekjente om tips, noe vi skal se nærmere på i punkt 6.4.3. Dessuten informantene i flere tilfeller andre tips tilbake, noe som skal belyses i det neste punktet.

I tillegg er det verdt å nevne at mange av informantene noterer ned musikk de hører på radioen hvis de liker en låt eller elementer fra en låt. Halvparten av informantene mine nevner spesifikt smarttelefonapplikasjonen *Shazam*, som kan gjenkjenne lyd og fortelle deg hva du hører på. Flere av dem sier at de åpner applikasjonen når de setter seg ned for å lage spillelister for å sjekke om det er noe nytt de har hørt som de må huske å ha med i lista. Dersom STIAN, 28 ikke har telefonen sin, og følgelig heller ikke *Shazam* tilgjengelig, hender det at han noterer seg ord eller tekstlinjer han hører i en låt og senere gjør Google-søk på disse i håp om å finne ut hvem som stod bak. STIAN, 28 har dessuten, i forsøk på å finne og

oppdage ny musikk, strømmet Internettradio fra Capitol FM i London, simpelthen fordi han av erfaring hadde lært seg at de spilte mye musikk han likte. Denne teknikken er riktignok ikke direkte selvinitiert og oppdagende da musikken oppdages tilfeldig for eksempel i en butikk eller på fest. Likevel er bruken av Shazam for senere å lage spillelister selvinitert, og informantene fremstår å være i en eksplorerende modus når denne søkingen forekommer.

#### 5.4.2 Minnene strømmer på - å finne tilbake til musikk

Den kanskje vanligste måten informantene mine velger seg ut musikk til spillelistene sine på er gjennom mimring. Det er spennende at et par av de godt voksne informantene, de som gjerne har et sterkt forhold til musikk fra egen ungdomstid, nå har fått muligheten til å oppdage både ny og gammel musikk via strømmetjenestene. HILDE, 50 er et godt eksempel. Under intervjuet med henne forteller hun at hun i løpet av en dag har på radioen flere ganger, og at hun hører en ny låt av Daft Punk, som hun setter skikkelig pris på. Hun spiller den også mye på nettbrettet sitt via WiMP. Men så, til tross for å ha hørt denne singelen fra albumet *Random Memory Access* på radio flerfoldige ganger, fikk hun plutselig en dag en åpenbaring – et av låtens partier var nesten identisk med et parti fra en låt på “Angel Station” av Manfred Mann’s Earth Band, favorittplaten hennes:

[...] [D]et er en liten sekvens i [en Daft Punk-sang, *forfatterens anmerkning*] fra den siste "Random Memory Access" [...] som er helt identisk med litt i fra "Angel Station" av Manfred Mann. [...] Det var plata med stor P. Og så plutselig så lå den på WiMP og jeg ble så glad, og jeg spilte og spilte og spilte og spilte (HILDE, 50).

Brått kunne hun i løpet av få sekunder hente frem favoritten fra ungdomstiden og lagre den på nettbrettet sitt. Nettopp dette bruksmønsteret går igjen hos de fleste av informantene – minner og assosiasjoner fører til at låter søkes opp i Spotify eller WiMP umiddelbart eller kort tid etter at informanten har hørt disse. Noen av dem vil kanskje sette seg ned for å søke opp en helt bestemt sang og tenke at de skal gi seg med den ene, men så hører de kanskje låten og kommer på hvilken setting de var da de hørte den første gang, eller hvem de var sammen med, hvor de var, eller hvilke følelser de hadde på det aktuelle tidspunktet. Det er vanlig at folk knytter helt konkrete stykker musikk til viktige personer eller hendelser i livene sine (Schulkind, Hennis og Rubin 1999 ifølge Sloboda 2010: 501). IDA, 26 forteller i dagboken sin at hun tenker på sommerkvelder med venner i hammocken når hun hører bestemt spilleliste, og at en låt kan få henne til å tenke på en festival hun har vært på. Vi kan kalle denne typen låter for *døråpner-låter*: via assosiasjoner hun har gjort seg i kompileringen av spillelistene, blir hun påminnet andre låter fra samme periode.

HILDE, 50 forteller at det er mye nostalgi i hennes musikkanvendelse, og at hun ofte bruker WiMP til å søke opp album eller låter hun ikke har hørt på lenge. Noen vil altså mimre, mens andre vil *assosiere*, og hører noe i musikken eller i låttittelen som minner dem på noe annet, og så er de plutselig i gang med å lage en spilleliste med låter fra russetiden, slik HILDE, 50 forteller om. Ifølge henne selv benytter hun seg av en ”assosiasjonsmodell” hvor hun gjerne hører en låt i en reklame eller et radioprogram, som igjen minner henne på flere andre låter. Ut fra det hun skildrer kan det virke som at søkingen skjer fortløpende, og at den gjerne kan forekomme ofte. JAN, 53 later til å kjenne seg igjen i mimringen, men har en litt annerledes tilnærming – han snakker om at mimringen skjer når han setter seg ned for å søke opp helt konkrete låter. Tilsynelatende har han en tenkt liste, og ved å jobbe seg systematisk gjennom denne lar han mimringen komme til ham etter hvert som låtene søkes opp.

[...] Jeg husker når jeg laget den ”Gangaren”-spillelista så var det mer sånn at jeg hadde en del ting i hodet som jeg hadde lyst til å samle som jeg søkte frem, og så mens jeg satt og holdt på og satt på noen av de sangene jeg valgte, så var det sånn, ”åh, men det minner litt om det, så da prøver vi den”. Og så gikk jeg litt sånn, ting som gikk i den samme stemningen. [...]. Så jeg sitter vel sånn og så prøver jeg å finne kanskje, ting som glir litt godt i hverandre (JAN, 53).

Søkingen JAN, 53 beskriver i sitatet over tyder på at han leter opp noen bestemte låter, lytter til disse, og supplerer med musikk han assosierer med en artist eller en type sjanger. Dette kan også leses fra Last.fm-profilen hans, som blant annet viser at en avspilling av Morcheeba følges av Massive Attack, Fatboy Slim, Faithless, The Flaming Lips og deretter Radiohead. Ser man på hvilke sjangre disse artistene befinner seg innenfor, eller kanskje til og med på artistnavn, er det mulig å tenke seg at JAN, 53 her har lyttet i et mønster preget av sjangerassosiering. Det er flere av informantene som oppgir at ytre inntrykk kan få dem til å mimre eller assosiere:

[H]vis jeg får inntrykk fra filmer eller reklamer eller fra andre spillelister eller fra hva jeg ser på gaten eller hva jeg leser eller hva jeg tenker på, og så tar jeg en sang eller to ut fra sanger jeg har hørt fra tidligere, og så legger til. Fordi jeg liker sanger og så blir jeg påminnet det (KRISTIAN, 29).

KRISTIAN, 29 blir altså påminnet musikk gjennom flere forskjellige kanaler. Det er også spennende å høre ham fortelle at enkelte låter kan få ham til å tenke på helt konkrete årstall og hendelser i livet: ”jeg får plutselig en gammel sang på hodet, jeg sier et eller annet som minner meg om et eller annet år. [...] [Å]ret 1999 er fullt med musikkreferanser for det var det eneste halvåret jeg hadde MTV, hehe”. Med den voldsomme utbredelsen av smarttelefoner vi har i Norge (57% hadde i 2012 tilgang på smarttelefon ifølge Vaage 2012)

vil det teoretisk sett være mulig for en stor del av befolkningen alltid å kunne søke opp låter i det øyeblikket de blir påminnet dem. På denne måten kan spillelistene og arbeidet med disse få en større karakter av umiddelbarhet enn det vi tidligere har vært kjent med fra tidligere spillelistepraksiser. Mer om *spillelister før* og *spillelister nå* kommer vi tilbake til under punkt 7.2

Både HILDE, 50, JAN, 53, STIAN, 28 og KRISTIAN, 29 er voksne mennesker som alle har forutsetninger for å huske tilbake til virkelig store hendelser i livet og musikken som kanskje akkompagnerte disse. Da er det spennende at MARTIN, 22 – som riktignok er voksen i tradisjonell forståelse av begrepet, tross alt er den yngste av informantene – bruker ordet *nostalgi* i samme åndedrag som spillelister under intervjuet. ”[D]enne høstspillelista [...], jeg blir nok litt sånn 16-år gammel når jeg hører på den musikken som gjerne ligger der. Det er jo en sånn liste... det er noe nostalgi inni bildet der, da” (MARTIN, 22). Selv for en ung person virker det viktig å ha et reflektert forhold til fortiden, og nostalgi virker som et begrep man *skal* ha gjort seg kjent med allerede i en ung alder. Van Dijck skriver at musikk kan forhøye folks bevissthet om kontinuitet og livsutvikling (2006 ifølge Hesmondhalgh 2013: 53). Hun skriver at årsaken til at musikk er så tett knyttet til hukommelse kan være at den kombinerer ulike måter å erindre på – det kognitive, det emosjonelle og det hun kaller kroppslig-sanselige (2006 ifølge Hesmondhalgh 2013: 53). Uavhengig av alder er musikk noe de fleste av informantene tydelig forbinder med både steder, personer og bestemte faser i livet.

### 5.4.3 Gi og få – *alle* vil ha musikk tips

Informantene mine ber om musikk tips fra både familie, venner og bekjente. Dessuten har flere av dem systemer for å gi tips også tilbake til dem som måtte ønske det. Disse strategiene for oppdagelse minner mye om det Nag kaller for *oppdagelse gjennom sosiale nettverk* (2010: 54-55). Mye tyder på at litt av spenningen med strømmetjenestene ligger i muligheten til å utfordre seg selv og oppdage nye sjangere, artister og album. Blant de godt voksne informantene er det flere som oppgir at de får tips fra sine barn. HILDE, 50 sier at det er “av og til at ungene mine sier ‘mamma, dette synes jeg du skal høre på. Dette tror jeg du vil like’. Og jeg gjør jo ofte det, da”. Både GEIR, 46 og JAN, 53 får tips fra sønnene sine, hvor sistnevnte sønn også har en egen spilleliste han oppdaterer for å gi faren tips. Han forteller at det er ekstra gøy når sønnen, som studerer utenbys, kommer hjem og de deler musikk med hverandre. JAN, 53 har også et ungt arbeidsmiljø hvor det har blitt svært vanlig å dele

musikk, og hvor alle er interesserte i nye impulser. Han sier det oppfordres til å komme med tips, “[...] av og til spør jeg folk på jobben – ‘gi meg noe bra til helga’. Og så kommer de opp med noe, for de er 20 år yngre enn meg, og da har de ett eller annet som jeg ikke har hørt på. Det er alltid [...] kult!”. Han er dessuten glad i å tipse andre: ”ja, helt naturlig, altså. De som jeg vet har sånn rimelig samme gleden av musikk som jeg selv har, og samme smak sånn ca., de gir jeg tips til. Og det er skrekkelig kjekt når de også synes det er kjekt, da”

Når det kommer til å tipse andre, er det trolig MARTIN, 22 som skiller seg mest ut blant mine informanter. Han har nemlig en spilleliste med et tosifret antall følgere som han jevnlig oppdaterer, og som han ser på som en slags *tjeneste*:

[...] den er mer sånn, kun utelukkende ny musikk og det er utelukkende for de som følger den spillelista, tenker jeg. Det er ikke for min del i så veldig stor grad. Det er mer sånn "okei, nå har jeg hørt en ny bra låt", da legger jeg den inn på topp der så de kan se (MARTIN, 22).

MARTIN, 22 forbinder for det meste dette arbeidet “[...] med glede! [...] ... eller kanskje hint av jobb inni det... men dugnad, kan man kalle det dugnad?”.

#### **5.4.4 Applikasjoner og abonnering på spillelister**

KRISTIAN, 29 forteller under intervjuet at han ofte hører på samboerens liste, som han følger i Spotify, for å få tips til ny musikk. JAN, 53 følger både sønnen og datterens lister, som i noen tilfeller oppdateres for å gi faren nye musikk tips. MARTIN, 22 følger spillelister av litt andre grunner – nemlig utfra et ønske om å bygge ut sine egne lister:

[...] jeg abonnerer aldri på noen andre spillelister for å kunne høre på selve spillelista. Jeg bruker det kun for å oppdage musikk. Så, det vil skje så fort jeg liksom føler at jeg har brukt mange nok timer på liksom bare å høre gjennom tingene der, liksom funnet det jeg liker, så ender det nok med at jeg sletter det (MARTIN, 22).

I forbindelse med å følge andre, sier GEIR, 46 noe interessant: ”Jeg følger en som heter Juan Mata [...]. Det er spiller nummer 10 på Chelsea. Han følger jeg. Han har mye kul musikk. [...] Jeg er gjerne ikke så flink, burde vært flinkere til å følge andre, men”. Her virker det som informanten bruker ordet *burde* fordi han har en normativ oppfatning av at det er dét man gjør i strømmetjenestene – følge folk. Det er mulig at informantene oppfatter av strømmetjenestenes affordances at man bør gjøre nettopp dette, da Spotify eksplisitt foreslår ”who to follow” med en stor knapp i høyremargen over vinduet som viser venners strømmeoversikt.



MARTIN, 22 har som vi så i forrige punkt *spillelistetjenesten* sin, og fungerer på den måten som en svært aktiv tipser for andre. Samtidig savner han en funksjon i Spotify hvor musikk presenteres for ham, og på en måte som ikke er basert på algoritmer, men heller en redaksjonell fremheving av musikk, en kvalitetsstempling fra leverandøren:

[...] de redaksjonelle listene, det er jo gull, det synes jeg er utrolig kult. Og det husker jeg at jeg benyttet meg av. Eller kanskje ikke så mye de spillelistene, men i veldig stor grad, de har jo en sånn seksjon hvor det står "WiMP anbefaler" eller noe sånt. Sjekke ut plater som man ikke har fått med seg kom ut, men som likevel er veldig bra da (MARTIN, 22).

Han oppgir også flere ganger i dagboken at han hører på andres spillelister. I ulike to tilfeller skriver han at musikken kommer fra en kompis, og at han "[...] hadde lyst til å sjekke ut kompisens seneste låtips". I begge disse to tilfellene er lokasjon registrert som "hjemme, skrivepult" og beskrives som "semi-bakgrunnsmusikk". Basert på de andre tilfellene registrert av MARTIN, 22 er det mye som tyder på at lyttingen er sekundær, i bakgrunnen, når han arbeider med skole eller annet arbeid som krever hovedfokus. Man skulle kanskje tro at lyttingen var aktiv når han oppgir at han ønsket å sjekke ut kompisens musikk, men det kan for eksempel hende at han visste at denne musikken gjorde seg som bakgrunnsteppe for arbeid.

I 2011 lanserte Spotify sin tilleggsfunksjon "Spotify Apps" (Spotify Press 2011). Applikasjonene tillot utviklere å lage løsninger som var integrerte med musikkstrømmingen, og brukerne kunne dra glede av disse gratis tilleggstenestene, som tok sikte på å gjøre lyttingen enda mer interaktiv. Installerer man applikasjonen *Soundrop* kan man for eksempel åpne et *chatrom*, og invitere andre brukere til å kommentere musikken og bidra med egne låter. Bidragene legger seg i en kø som blir spilt av samtidig for alle brukerne av chatrommet. Man kan for eksempel sjekke ut musikkmagasinet Pitchforks egen applikasjon hvor musikk anmeldelser kan leses samtidig som albumet blir avspilt. Norske Dagbladet og britiske The Guardian er eksempler på aviser som tilbyr egne Spotify-applikasjoner, med funksjoner som tilsvarer Pitchforks.

Applikasjonene er intuitive, og inviterer også ofte leseren til å oppdage ny musikk nærmest uten at de vet det selv. Med Pitchfork-applikasjonen installert vil for eksempel brukeren kunne høre lister som settes sammen og presenteres av eksperter, som for eksempel var tilfellet i sitatet under:

[...] [D]et blir primært å følge andre sine spillelister, hvis noen har en Lou Reed-liste, hvis Pitchfork har en Lou Reed-liste, så dykker jeg ned i hele katalogen hans, så bruker jeg den veldig aktivt for å få et inntrykk av hva den katalogen består av (MARTIN, 22).

Her har informanten hatt muligheten til å få en innføring i en artist han ikke kjenner så godt til fra før ved hjelp av applikasjonen til Pitchfork. Listene presenteres av Pitchforks egne skribenter som er anerkjente for sin spisskompetanse innen musikk. Disse får lov til å komme med skriftlig begrunne hvorfor leseren/lytteren skal høre på akkurat disse låtene, og kanskje også hvorfor de er essensielle for å forstå artisten eller bandet det er snakk om. Her fungerer Pitchfork som ”kameraten med brede musikkunnskaper”, som *opinionslederen* i gjengen. Man kan nesten si at Pitchforks applikasjon fungerer på samme måte som WiMPs redaksjonelle innhold – nemlig ved å trekke frem ”kvalitetssikret” musikk. KRISTIAN, 29 kjenner seg igjen i beskrivelsen, og oppgir at også han bruker opptil flere applikasjoner når han lager spillelister.

[...] [N]år jeg skal lagre nye sanger [...] så går jeg ofte inn i, ser jeg på den der strømmetingen som er der, så tar jeg ut enkelte av de hvis det ser interessant ut, og så går jeg på de der nye appene som Spotify har lagt inn og så sjekker Last.fm hva de anbefaler meg og hva Dagbladet anbefaler og... The Guardian og sånn (KRISTIAN, 29).

Alle de overnevnte sitatene er eksempler på informantenes beskrivelser av spillelister som noe sosialt – listene brukes til å kommunisere med andre, enten direkte gjennom å få og gi musikk tips, eller gjennom å abonnere eller følge andres lister i Spotify eller WiMP. Vi skal se nærmere på det sosiale, kommunikative aspektet ved spillelister i punkt 6.2.1.

#### 5.4.5 Spillelistealtruisme

Et spennende siste punkt som er verdt å ta opp i denne sammenheng er en altruistisk tilnærming til spillelistekompilasjon. Jeg benytter her altruismebegrepet fordi det henviser til uselvisheten som ligger bak handlingen å tenke på andre når man lager spillelister. Altruismebegrepet stammer opprinnelig fra filosofien, og omhandler egentlig en tanke om at egeninteresse er negativt. Min forståelse av altruisme vil ikke innebefatte det moralske aspektet, men jeg vil forsvare anvendelse av begrepet i denne sammenheng med at det sender konnotasjoner til uselvisk aktivitet. Altruisme er mer nærliggende å anvende enn et mer tvetydig begrep som for eksempel *idealisme*, da det konkret omhandler det uegennyttige. Man begrunner gjerne et altruistisk valg med at ens egen interesse ivaretas når man streber etter å realisere det som til sist er best for andre (Tjønneland 2009). Dette aspektet hører egentlig ikke naturlig hjemme under oppdagelses- og utvelgelsesstrategier, men bør drøftes

da det er en tydelig tendens blant flere av informantene mine, og dessuten et av hovedfunnene som vil diskuteres i kapittel 8. Flere av dem poengterer nemlig at musikkutvelgelsen foregår uti fra en tanke om hva som vil falle i smak hos andre mottakere.

GEIR, 46, som liker å lage spillelister til enhver anledning, har tilsynelatende først og fremst andre mottakere, og ikke nødvendigvis alltid seg selv, i tankene når han setter sammen lister. Under intervjuet forteller han at han ”[p]røver [...] å tenke litt på hva slags type musikk de liker og hva slags musikk de kanskje ville spilt hvis vi hadde vært hos dem. Så prøver jeg å blande det med noe nytt og noe av det som jeg liker”. Han har riktignok en liste med sitt eget navn som virker å fungere til mer personlig bruk, men når han lager lister til diverse anledninger, forteller han at han gjerne velger ut musikk med andre i tankene:

[...] [D]et er en blanding av mimring, altså ting som jeg likte, og så tenker jeg gjerne hva slags musikk de liker de som kommer, så prøver jeg å finne noe fra dem, og så litt nytt. For jeg tror jeg er flinkest av dem som kommer å høre på nye ting, da. Så jeg prøver på en måte å introdusere dem for nye ting på samme tiden (GEIR, 46).

Gjennom intervjuet med GEIR, 46 kommer det altså frem at han synes det er gøy å lage lister som andre også vil sette pris på. Dette er helt fraværende i dagboken hans, hvor det utelukkende noteres ”gjør *meg* klar”, ”laget *selv*” og ”*egen* spilleliste”. En mulig forklaring på denne diskrepansen kan være at ingen av dagbokperiodene mine har falt på tidspunkter hvor informanten brukte spillelister sammen med andre. En annen forklaring kan være at dagboken i seg selv disponerer et sterkt element av det personlige og private – et element som muligens er blitt forankret i vår kulturelle forståelse gjennom bildet av dagboken som en gjenstand med en liten nøkkel og lås. Kanskje kan man hevde at dagboken som medium har iboende kvaliteter som, når man åpner den og ser blanke, linjerte sider, inviterer til selvutlevering og en personlig tone.

En som derimot eksplisitt nevner andre i sin dagbok, er JAN, 53. Fra noteringene hans kommer det frem at spillelistebruken i de to periodene han registrerer (den første perioden er han bortreist) i stor grad dreier seg om å *dele* musikkopplevelser. I andre dagbokperiode har han hatt besøk fra USA og skriver at selv om det sosiale samværet er i hovedfokus, er det alltid flere som synes det fint med musikk og som liker å høre ting de ikke har hørt før. Han setter pris på å dele ny musikk, og skriver at det er ”[a]lltid kjekt å spille norsk musikk når vi har utenlandske gjester”. Blant artistene han registrerer i denne lyttingen er blant annet Thomas Dybdahl, Kari Bremnes og Røyksopp, noe Last.fm-statistikken også bekrefter. Ut fra

den store forekomsten av formuleringen *alltid* kan det late til at dette er noe JAN, 53 har gjort før, og som han liker å gjøre når han har gjester. I tredje registreringsperiode har han tilbrakt tid med familien på hytta, og registrerer nesten samtlige beskrivelser som at *vi* lytter, ikke *jeg*. Han skriver stort sett at listene er laget av ham selv (med unntak av én som sønnen har laget), men i beskrivelsen av bruken er det alltid familien som en enhet som fremheves: ”diverse godsaker som er kjekke å dele med andre” og ”Passer godt til kortspill, god drikke og musikkinteressert familie”. Hele familien tar altså del i opplevelsen, og det virker som om alle tar aktivt del i lyttingen. En registrering sier for eksempel at de har hørt på Eminems nye album (lastet ned som offline spilleliste) i bilen: ”Hele familien i bilen, har skrudd opp lyden så de fleste koser seg og ler av alt det den mannen fremdeles klarer å få til både tekstlig og musikalsk. Crazy støff”. JAN, 53 setter også pris på å få høre barnas musikk tips, samtidig som han skriver at han har brukt en spilleliste fordi han ville ”[d]ele musikk med ungene som alltid er interessert i ting de ikke har hørt før”.

I all hovedsak liker altså både JAN, 53 og GEIR, 46 å ha andre i tankene når de lager og benytter spillelister. Samtidig er ikke noe som tyder på at dette er noe de anser som *nødvendig*, eller som krever en bevisst innsats fra deres side. Når det kommer til å ha andre i tankene er det kanskje MARTIN, 22 som skiller seg tydeligst ut blant informantene her – han har som tidligere nevnt en spillelistetjeneste som han oppdaterer jevnlig. MARTIN, 22 sier at han ikke er opptatt av at oppdagelsen av et band skal forbli *hans*, men foretrekker heller å ha noen å dele den med. ”[J]eg vil jo bare at andre skal kunne like det like godt som meg. Det kan de fort bli ved å høre på det”.

Mange av informantene mine liker med andre ord at musikken ikke bare handler om dem, men er en slags åpen dialog mellom familie, venner og bekjente, og ønsker derfor å bidra til at flere i deres krets får hørt musikken de oppdager. Det ligger noe sosialt og kommunikativt i måten informantene beskriver denne uselviske spillelistebruken, og vi skal undersøke dette aspektet nærmere i løpet av neste kapittel.

## 6 Situasjonsavhengig spillelistebruk

I de to foregående kapitlene har vi sett på motivasjoner for hverdagslig musikkbruk, samt ulike strategier for hvordan spillelistene settes sammen. I det følgende ønsker jeg å belyse noen punkter som illustrerer hvordan informantene tar i bruk spillelistene, både rent personlig og hvordan de brukes i møtet med venner og bekjente. Dessuten vil jeg se på Baumans begrep om *flytende modernitet*, og drøfte hvordan dette kan knyttes opp mot en stadig domestisering av strømmetjenestene som noe selvsagt i hverdagen. Til slutt vil jeg drøfte forskjeller mellom spillelister slik de har eksistert tidligere og spillelister slik vi i dag kjenner dem fra strømmetjenestene.

### 6.1 Hvordan skal jeg velge hva jeg skal høre på, da?

Enten så er det sånn at jeg vet sånn ca. hva jeg har lyst til å høre, og av og til så bare blar jeg gjennom og tenker "ah, den er det lenge siden!" og så tar jeg den. Eller, noen ganger så vet jeg bare at jeg vil ha lyd, og så... gir jeg meg selv lyd (JAN, 53).

Innledningsvis kan det være verdt å nevne at et mye omtalt fenomen i denne sammenheng, er *estetiseringsperspektivet*. Michael Bull og Jean-Paul Thibaud er to forskere som har gjort omfattende forskning knyttet til storbyens soniske egenskaper, og begge skriver om en *estetisering* av byen. I sin bok *Sound Moves - iPod Culture and Urban Experience* (2007), understreker Bull hvor viktig iPoden oppleves ved å beskrive ulike måtene brukerne benytter den for å lydlegge sin hverdag<sup>4</sup>. Han tar også for seg det han kaller en *privatisert* lydverden:

iPod use provides one way in which the urban dweller navigates through the mundane spaces of the city, frequently preoccupied with their own mood and orientation rather than the spaces passed through. iPod users' inattention to the visual is true both of crowded city centres and of quiet suburban streets. When iPod users do choose to look, their attentiveness is an auditory attentiveness facilitated by the rhythm of sound pumped directly into their ears. iPod users aim to create a privatised sound world, which is in harmony with their mood, orientation and surroundings, enabling them to re-spatialise urban experience through a process of solipsistic aestheticisation (Bull 2007: 40).

Også Hilde Stenseng har i sin masteroppgave *En vakrere verden* undersøkt hvordan man gjennom bruk av MP3-spillere kan *overvinne* hverdagen og gjøre den til sin egen, ved hjelp av musikkvalg (2008: I). Estetiseringsperspektivet er et interessant aspekt ved hverdagsbruk. Det kan dessuten være med på å forklare hvorfor musikk oppleves så lystbetont. Like fullt, siden det informantene mine sier om å lydlegge sin egen hverdag korrelerer såpass med

---

<sup>4</sup> For ordens skyld kan det nevnes at iPod-brukerne som omtales i Bulls 2007-undersøkelse, i denne sammenheng vil forstås som også å inkludere smarttelefon- og strømmetjenestebrukere kjent fra dagens mediebilde.

funnene til både Bull, Thibaud og Stenseng, velger jeg å ikke bruke så mye tid på estetisering. Jeg fokuserer snarere på de andre strategiene informantene oppgir for å velge musikk.

Når informantene har satt sammen egne spillelister, er musikken tilgjengelig stort sett hvor enn de måtte befinne seg. Siden vi stadig får en stadig bredere og bedre tilgang til mobilt nettverk, og mobiltelefonene etter hvert har fått så stor lagringsplass at vi praktisk talt kan lagre mer musikk enn vi klarer å høre gjennom, stilles informantene overfor enda et valg - hvordan bestemme seg for hva de vil høre på idet de “går ut døra”? Informantene mine oppgir ulike motivasjoner for hvordan de kommer frem til sine valg av musikk. Enkelte er helt fornøyde med å bruke shuffle-funksjonen i store spillelister og bare høre på hva det er som dukker opp. THOMAS, 25 sier for eksempel ”nei, det er når jeg tar opp mobilen... [da] fortsetter jeg som regel der som jeg var, fra når jeg stoppa den sist. Med mindre jeg ha en eller annen idé om et eller annet”. Også KRISTIAN, 29 sier at det tilhører sjeldenhetene at han vet akkurat hvilken spesifikk låt han vil høre, og synes ofte det kan være like greit å starte der han sist avsluttet:

Jeg skrur stort sett på det jeg skrudde av. [...] [S]tort sett så setter jeg den på der den er, bare for å få musikken, og så blar jeg fram den sangen jeg skal ha. Mest fordi at det tar kortere tid å starte musikkkanlegget enn det tar å finne [...] sang nummer to (KRISTIAN, 29).

Det samme gjelder for STIAN, 28 – ved de fleste anledning starter bare lyttingen der musikken ble avsluttet forrige runde. I noen tilfeller kan han ha tenkt på en låt, og så *scrolle* seg ned i den lange treningslisten sin for å finne den frem, selv om dette ikke forekommer spesielt ofte.

IDA, 26 sier at hun velger lister ut fra hvordan hun føler seg, og i hvilken situasjon hun befinner seg i: ”Jeg vet gjerne hva jeg vil høre på når jeg skal kjøre eller sykle til jobb litt etter at jeg har stått opp. Noen ganger er det tilfeldig og jeg setter bare på noe fra hovedlista på shuffle” (IDA, 26 via epost 13.01.2014). JAN, 53s beskrivelse av hvordan han velger ut musikk ligner på den IDA, 26 kommer med – han vil ofte bare sette på musikk, men det kan også hende at han vet spesielt godt hva han vil høre:

[...] noen ganger så bare må jeg ha en spesiell musikk fordi jeg har skrekkelig lyst til å høre det. Sånn som her en dag så skulle jeg høre Kanye West, fordi det er så grævlig kult synes jeg. Sa da satte jeg det bare på bønn gass i bilen og det var kjempekos. Og da er det sånn at, da er det fordi at jeg VIL høre det. Men mange ganger så, hmmm, ja, den er det lenge siden jeg har hørt, og så liker jeg den kanskje ikke så skrekkelig godt, skal vi gi den en sjanse til? Og så setter jeg den på. Det også skjer en del (JAN, 53).

En del av informantene beskriver tilfredsstillelsen de får ved å kunne sette på akkurat den låten de vet de vil høre. Samtidig er det også klart at det noen ganger også bare setter på musikk for å ha noe å høre på. THOMAS, 25 skriver i dagboken sin at han hører på musikk på T-banen på vei hjem og at han ”har hatt disse sangene på hjernen i hele dag” (18.09.2013).

Jeg merker at jeg går veldig sånn inn i, inn i liksom en sånn fase, ikke sant, hvor jeg har oppdaget noe så da hører jeg på det hele tiden. Og da er det sånn, det er ofte ikke sånn at jeg føler at det er det jeg har lyst til å høre på, men det blir liksom bare sånn. Det blir bare at jeg trykker på det fordi en ofrer det ikke så mye tanke (THOMAS, 25).

For enkelte av informantene dreier altså valget av musikk om å kjenne etter hvordan de føler seg. For andre er det viktigere å bare få hørt lyd, mens atter andre ikke har gjort seg opp spesielle tanker om temaet. En observasjon som derimot virkelig taler for en aktiv reflektering rundt egen spillelistebruk er lagringen av musikk i fall uhellet inntreffer og man står uten nettilgang.

### **6.1.1 Lagres offline, sjekkes senere**

Etter hvert som MP3-spilleren – og siden også smarttelefonen – virkelig gjorde sitt inntog, har mange tilsynelatende glemt at musikken ikke alltid har vært fullt så tilgjengelig som den er i dag. Til tross for at smarttelefonene og strømmetjenestene bare er noen få år gamle, kan det noen ganger virke som om folk har problemer med å huske tilbake til en tid hvor man ikke hadde all verdens informasjon tilgjengelig i lommen sin til en hver tid. Dette kan i det minste sies å være en tendens blant mine informanter når de uttaler seg svært selvfølgelig rundt musikkens tilgjengelighet og praktiske kvaliteter. En av de virkelig interessante og tydelige observasjonene i arbeidet med oppgaven, var informantenes ønske om å ha en slags forsikring om at musikken var der når de trengte den. Flere av dem ønsket å være sikre på at favorittlåtene eller et helt nytt album skulle være tilgjengelige for dem dersom de plutselig befant seg et sted hvor de ikke hadde tilgang til trådløst eller mobilt nett. Kan ikke dette sies å være i strid med funnet om musikk som tatt for gitt? La oss først se litt på hvordan utvalget selv forklarer lagringen.

Informantene mine forteller at de har spillelister som er huket av for å være tilgjengelig offline, og at de drar inn musikk i disse listene fordi de tenker at de vil ha mulighet til å sjekke den ut senere. Dette betyr for eksempel at når MARTIN, 22 sitter på skolen og ser et album på Spotify som han kunne tenke seg å høre på senere, så lagres det i liste ”X”. Når han

kommer seg på et trådløst nett vil dette automatisk lastes ned og gjøres tilgjengelig i spillelisten, noe MARTIN, 22 tydelig har reflektert aktivt over. Det virker å berolige både ham og flere av de andre informantene som uttaler seg i samme baner, at albumet kan letes frem når de er i en situasjon hvor de gjerne har lyst til å høre på en låt eller et album - det være seg på nytt eller for første gang. Med offline-lister slipper man å bekymre seg for at musikken ikke skal kunne hentes frem på et senere tidspunkt – man vet at låtene er tilgjengelige dersom man har synkronisert via et trådløst nettverk. Dette virker å være en svært tiltalende kvalitet ved strømmetjenestene for flere av dem jeg snakket med.

[...] det som er greia med de der er at de er på offline-lister. Så hvis jeg legger ting til der så blir det offline, og da kan jeg høre det på iPhonen. Så det som det ble til, egentlig litt tilfeldig, uten at jeg egentlig tenkte noe mer over det, så var det litt sånn, det kom ut et nytt album av en person som jeg hadde lyst, eller en artist som jeg hadde lyst til å høre på det albumet. Så bare la jeg hele albumet inn da, sånn at det ble offline (THOMAS, 25).

I sitatet over kommer det frem at THOMAS, 25 har innarbeidet en rutine hvor nye album han ønsker å høre på ved en senere anledning, nesten automatisk legges til i en liste. Dette kan være med på å bidra til at han får en slags ro, en visshet om at det alltid vil være ny musikk å sjekke ut dersom han kjeder seg eller har tid å slå i hjel. Dette stemmer også godt overens med forklaringen MARTIN, 22 gir for hva slags typer lister han har:

[...] jeg har gjerne dagen før, liksom på kvelden, eller mens jeg er på skolen gjerne, har noe dødtid så tar jeg gjerne og lager disse albumlistene, og så legger jeg det inn på iPhonen, laster dem ned, og så går jeg ute og så er det sånn "ah, okei, kanskje jeg skal sjekke ut den skiva, siden den ligger her nå". Og så hører jeg på den, og så finner jeg ut om jeg liker den veldig godt eller om jeg ikke gjør det (MARTIN, 22).

Her snakker MARTIN, 22 om ”dødtid”, og mener at det for ham er nærliggende å lage lister når han har et øyeblikk ledig mellom slagene. Dette samsvarer også med måten IDA, 26 forklarer sin egen spillelistebruk på jobb – dersom hun har et ledig øyeblikk, kan hun like gjerne legge til en sang eller to i en spilleliste i stedet for å oppdatere nettavisen enda en gang. MARTIN, 22 bruker også dødtiden når han er på farten til å sjekke ut musikken han har lagt til i løpet av dagen:

[Det er] ofte jeg sjekker ut en nytt album på vei til skolen. Og så er det selvfølgelig begrenset hvor mye man får høre der. Og så er det liksom samme greia [på vei] hjem, må du sjekke ut en spilleliste eller bare et nytt album for å få hørt noe nytt. Og så kommer jeg liksom, underveis hvis det er en låt som skiller seg ut, så legger jeg den umiddelbart til favorittspillelista, så jeg finner den veldig lett igjen etterpå (MARTIN, 22).

Sitatet over føyer seg også inn i rekken eksempler over hvordan lytting ikke lenger er forbeholdt stua. Musikk ble selvsagt mobil årtier før smarttelefonen gjorde sitt inntog,



teknologier for portabel musikkavspilling har eksistert siden midten av 50-tallet, men det er spennende at smarttelefoner har gjort dette så hverdagslig. Ling skriver at man i perioden fra 1995 og frem til i dag har sett at mobiltelefonen har beveget seg fra å bli oppfattet som et verktøy, til en innretning som i stadig større grad integreres i vårt sosiale liv (Ling 2012: 170) – han viser til en fokusgruppeundersøkelse fra 2008, hvor de unge respondentene svarer at de setter liten pris på å være bundet til et fysisk sted i sin sosiale hverdag (Ling 2012: 96-97). Måten mine informanter snakker om å sjekke ut nye album på – på farten, når man har et ledig øyeblikk og når man kjeder seg – er beskrivelser som nesten kunne få en til å tro at den gamle modellen for kjøp av CD-er, LP-er og andre fysiske formater aldri har funnet sted. Dette er interessant fordi alle jeg har intervjuet i teorien er gamle nok til - og de fleste svarer at de har - pleid å kjøpe CD-er fysisk. Det skal nevnes at det for det meste er de yngre informantene som snakker eksplisitt i intervjuene om å lagre album offline i lister for så å sjekke dem ut senere. I dagboken til JAN, 53 står det riktignok opptil flere ganger at også han er tilhenger av denne typen bruksmønster: ”Hele album som jeg har lastet ned via Spotify”, ”Jeg lastet ned albumet som spilleliste [...]” og ”Album som jeg har lastet ned selv og gjort tilgjengelig offline”.

Med dette i bakhånd er det kanskje også nærliggende å anta at spillelistene på sett og vis har utfordret funksjonen musikkbiblioteket i iTunes en gang hadde, i det minste til en viss grad. Selv om det fremdeles er folk som bruker iPod i tillegg til smarttelefonen sin, og dermed er avhengige av at musikken som legges inn på enheten går via iTunes, er det flere og flere som nå har kuttet ut den frittstående spilleren - *spiller nummer to*. MP3-spilleren og mobiltelefonen har fusjonert til en enhet, og med Spotify- eller WiMP-appen installert er det ingen av mine informanter som snakker eksplisitt å lagre musikk på mobilen via denne ”gamle”, noe mer tungvinte måten.

En annen viktig lærdom her, er at det kanskje ikke nødvendigvis er slik at den nye digitale musikkbruken tas fullstendig for gitt helt enda. Informantene synes i det minste å utøve en viss skepsis overfor teknologien når de understreker viktigheten ved å lagre musikk offline. Man er ikke gitt å være tilkoplest hvor enn man beveger seg. Informantenes offline-lagring av musikk kan sammenlignes med måten man i enkelte land er nødt til å sikre seg vann, i fall forsyningen skulle settes på spill. I mange deler av verden er vanntilførselen nemlig enten så ustabil eller så dårlig utbygget, at folk fyller dunker for å være sikret sitt behov. I den vestlige verden er infrastrukturen så stabil og selvfølgelig at man sjelden bekymrer seg for at det skal

være vann i springen. Likeledes med infrastrukturen er også Internett godt utbygget i vår del av verden. Likevel er ikke Internett blitt like selvfølgelig for oss helt enda som det resten av infrastrukturen er. Man har i Norge stort sett mulighet til å strøkke musikk over nett til enhver tid, og er i rimelig utstrakt grad vant til at det er slik, men tar fremdeles forhåndsregler ved å lagre musikken på telefonen. Strømmetjenestene er i ferd med å bli tatt for gitt, men det er fremdeles en vei å gå før brukerne tar Internetttilgang fullstendig som en selvfølge.

### **6.1.2 En stadig søken – sletting av lister**

Jeg synes det er interessant og forunderlig at veldig mange av informantene mine oppgir at de sletter spillelistene sine relativt kort tid etter at de har vært ”brukt” – det være seg etter at måneden ”August” har fløyet forbi eller etter ”Nyttårsfest 2013” har funnet sted. Da jeg først begynte å analysere dataene, virket det motstridende at informantene kan få en sterk tilknytning og en slags eierskapsfølelse til listene, og samtidig oppgi at de sletter dem nærmest uten å blunke. I punkt 7.4.2 skal vi se nærmere på hvordan tid investert i spillelister noen ganger kan fungere som en indikator for en listes levetid, som i IDA, 26 sitt tilfelle, hvor hun sier at det gjerne er de gjennomarbeidede listene som får lov til å ”overleve” lengst i hennes strømmetjeneste. Få sier at de har lister som er så viktige eller betydningsfulle at de ikke kan slettes, noe som kan illustreres gjennom HILDE, 50 sitt utsagn: ”Jeg tror ikke jeg har en eneste liste som er så viktig at jeg ikke kommer til å tulle med den altså”. Under dette punktet skal vi se litt på *når* informantene sletter spillelistene sine og forsøke å komme med et forslag til hvordan det kan ha seg at listene brukes på denne måten.

GEIR, 46 sletter alltid lister fordi han elsker å lage nye. MARTIN, 22, KRISTIAN, 29 og JAN, 53 sier eksplisitt at de sletter lister fordi det blir så rotete med massevis av lister i sidemargen. Med andre ord har disse informantene begrunnelser som dreier seg om det visuelle og organisatoriske. IDA, 26 jakter alltid etter en liste som er bedre enn den forrige. Mye tyder på at informantene anser sletting for å være en enklere løsning på et ”roteproblem” – det virker noen ganger mer overkommelig å dra med seg en del gode låter fra en gammel til en ny liste og slette den gamle dersom det har sklidd ut og man ikke lenger er helt fornøyd. Dersom informantene ikke lenger liker en del av musikken som har ”forvillet” seg inn på en liste kan for eksempel IDA, 26 foretrekke å starte med blanke ark:

Listene mine kan egentlig aldri bli fulle, men det er mer et spørsmål om de rekker å bli fulle før jeg starter på nytt. Jeg sletter heller lister fullstendig og begynner på nytt, enn å rydde i allerede eksisterende lister (IDA, 26 via epost 13.01.2014).

JAN, 53 sier han sletter listene mest fordi han blir lei av musikken. Men også han får gjerne en ”opprydningssånd” over seg – han kan gjerne bla seg gjennom listene og sjekke hvilke det er lenge siden han har spilt. De listene han ikke har hørt på på en stund konkluderer han med ikke kommer til å brukes, og så sletter han dem. Det er mest når han ”fikler med telefonen” at dette skjer.

Mangel på system eller oversikt synes å være en viktig årsak for sletting – en annen er en vanskelig håndterbar mengde lister. Etter at Spotify begynte å tillate mappesystemer for organisering av spillelister (Spotify News), har flere av informantene mine benyttet seg av denne muligheten. Her kan man sortere spillelister som tilhører samme bruksområder inn under mapper – man kan for eksempel lage seg mapper med navn som ”festlister”, ”helgemusikk”, ”treningslister” eller ”arbeidsmusikk”. Likevel føler mange av informantene at det kan bli uoversiktlig når man etter hvert har svært mange lister i disse mappene, eller dersom man ender opp med for mange mapper. JAN, 53 synes det går greit med femti lister, men setter ikke pris på at det fylles opp for mye. KRISTIAN, 29 vil ikke ha så mange at det tar lang tid å scrolle seg ned til barnas egne lister. Også MARTIN, 22 kan la seg irritere av mye scrolling: ”det er vel kanskje egentlig primært [...] derfor jeg sletter dem [...] [a]t okei, nå har jeg 40 spillelister, noen må bare gå fordi jeg orker ikke bla hele veien. Nei, så forsvinner en del, og så kommer det nye”. Samtidig sier han også at han ikke inntil nylig forstod at man kunne lage slike mapper for spillelistene, og at han angret på at han ikke har tatt vare på flere. Det kan derfor hende at det er flere informanter som ikke er klar over at man kan lage slike mapper.

En annen årsak til sletting kan virke å være relatert til konstruksjonen av *selvet* – MARTIN, 22 og THOMAS, 25 sier også begge at de har slettet lister fordi de har vært bekymret for hvordan listene skulle fremstille dem. ”[J]eg [kan] også bli litt flau på egne vegne, særlig den der kjærlighetslåtspilelista. Den forsvant liksom på grunn av det” (MARTIN, 22). THOMAS, 25 ble bekymret da det ble innført endringer i utformingen av tjenesten og lister plutselig var synlige utover det som var planlagt:

[...] jeg har av en eller annen grunn slettet noen lister som jeg, burde egentlig ikke gjort det, men jeg gjorde det. Jeg tror det var i forbindelse med, hehe, det er litt kleint, men i forbindelse med sånn der public-greier, at alt ble public, så slettet jeg noen lister. Fordi jeg ville liksom bare ha de "fete" listene (THOMAS, 25).

Det er litt uvisst hva endringene THOMAS, 25 omtaler i sitatet innebar, men det kan være verdt å nevne at det i skrivende stund tilsynelatende er standard oppsett i Spotify at nye spillelister er offentlige. Man kan selv endre dette, slik at fremtidige nye spillelister blir private, men dette fører ikke til at de listene man allerede har automatisk gjøres private. Ønsker man at gamle lister ikke skal være synlige for offentligheten, må dette gjøres manuelt for hver enkelt liste (Spotify Support).

KRISTIAN, 29 sier noe interessant i forbindelse med sletting av spillelister: ”nå sletter jeg hver måned etter hvert som hver måned er ferdig, når jeg er ferdig med oppgaven. Før så lagret jeg dem i en egen mappe for gamle månedslister, men jeg fikk så usannsynlig mange lister” (KRISTIAN, 29).

Det virker som tidligere nevnt motstridende at informantene kan bruke så lang tid på å lage spillelister, men at ingen er nevneverdig redde for å slette lister. Skulle man kaste alle CD-ene sine etter et par gjennomlyttinger ville man aldri opparbeide seg noen samling. Er ikke disse informantene, som tross alt, i stor grad er vokst opp med å kjøpe musikk fysisk, opptatt av å opparbeide og vedlikeholde en samling? Et mulig svar ligger i teorien om *Liquid modernity*. Den polsk-britiske sosiologen Zygmunt Bauman skriver nemlig om *den flytende moderniteten*, om det som ikke enkelt kan holde formen sin. Dette står ifølge Bauman i kontrast til det grunnfaste, det *solide* (2000: 1-2).

[...] fluids do not keep to any shape for long and are constantly ready (and prone) to change it; and so for them it is the flow of time that counts, more than the space they happen to occupy: that space, after all, they fill but 'for a moment'. In a sense, solids cancel time; for liquids, on the contrary, it is mostly time that matters (Bauman 2000: 2)

Vi forbinder væske med mobilitet, som igjen assosieres med letthet. Dette skyldes ifølge Bauman vår egne erfaringer – jo lettere vi reiser, desto enklere og raskere beveger vi oss (2000: 2). Bauman redegjør også for begrepet *nomadisme* – i løpet av det *solide* stadiet av det han kaller *den moderne perioden*, har nomadiske vaner vært forfordelt, og borgerskapet har vært forbundet med bosetting. Fravær av fast adresse betydde at man ble ekskludert fra både rettsikkerhet og fra det lovlige samfunn for øvrig, og Bauman mener at man i dag er vitne til nomadismens hevn over territorialprinsippet og bosettingen (2000: 13). Den flyktige eliten er i dag overordnet det etablerte – dagens mektigste er dem som klarer å gjøre profitt ut av hurtig sirkulasjon, av erstatning av produkter fremfor å lage produkter som er holdbare og pålitelige (Bauman 2000: 14). Dette er gjeldende for hvordan vi konsumerer, men kan også

tenkes å inkludere hvordan vi forholder oss til teknologien. I en flytende modernitet synes fokuset å ligge på det foranderlige fremfor det blivende – det statiske skys til fordel for det dynamiske.

Living in a world full of opportunities - each one more appetizing and alluring than the previous one, each 'compensating for the last, and providing grounds for shifting towards the next' - is an exhilarating experience. In such a world, little is predetermined, even less irrevocable (Crick (upublisert) ifølge Bauman 2000: 62)

Informantene søker alltid nye inntrykk, de er stadig *på jakt* og slår seg aldri til ro. De beveger seg i retning av det neste, og det er ikke noen åpenbar grunn til å dvele ved det som en gang var. Kanskje slettes listene såpass hastig fordi teknologien så enkelt tillater at man kan lage nye igjen med en gang. Det er ingen begrensning for hvor mange lister man kan lage, så det er ikke noe å tape på å lage en ny. Det kan dessuten tenkes at man går fortere lei når tilgangen er så utbredt, og man sjelden trenger å være uten tilgang til en spilleliste særlig lenge.

I forordet til den reviderte 2012-utgaven av *Liquid Modernity* skriver Bauman at:

Forms of modern life may differ in quite a few respects – but what unites them all is precisely their fragility, temporariness, vulnerability and inclination to constant change. To 'be modern' means to modernize – compulsively, obsessively; not so much just 'to be', let alone to keep its identity intact, but forever 'becoming', avoiding completion, staying underdefined. Each new structure which replaces the previous one as soon as it is declared old-fashioned and past its use-by date is only another momentary settlement – acknowledged as temporary and 'until further notice' (Bauman 2012 ifølge Little 2014).

I sitatet definerer Bauman det å være moderne som alltid å være i øyeblikket – det handler om det midlertidige og det raskt foranderlige. Å stadig utvikle seg, *forever 'becoming'*, henger sammen med at *selvet* stadig konstrueres og kan endres fortløpende, slik vi så MARTIN, 22 og THOMAS, 25 reflektere rundt tidligere i dette punktet. Moderniteten er i sin natur opptatt av det som er nytt, og ønsker ikke å være tilbakeskuende. Når IDA, 26 sier at hun alltid er på jakt etter den ”perfekte spillelisten”, er dette et passende eksempel på at flere av informantene tenker i akkurat disse baner. Idet de omtaler spillelister på denne måten, som noe man aldri kan ødelegge eller miste, forteller det oss dessuten at de er i ferd med å vurdere tilgjengeligheten som en selvfølge, slik vi så i kapittel 6.1.1.

Videre kan vi se på STIAN, 28 sin beskrivelse av hvordan musikk brukes til og fra jobb. Han forteller at når han har kjørt buss og tog så mye frem og tilbake som han har, så er det begrenset hvor mye nytt som kan skje langs veien, og at musikken for ham derfor bare er med på å begrense kjedsomheten av det monotone ved pendlingen. Reisen representerer for

STIAN, 28 det solide, en opplevelse som i det store og det hele oppleves lik fra gang til gang. Musikken på sin side, fungerer som et middel for å gjøre situasjonen mer flytende.

Sannsynligheten er jo også stor for at du også sitter og fikler på Facebook, [...] slik at musikken fyller jo bare tomrommet, mer enn egentlig å tjene noe formål utover det. Jeg tror ikke det er i utgangspunktet gjør særlig påvirkning i forhold til togturen annet enn å begrense kjedsomheten av den, og eventuelt blokkere ut annen støy, impulser og så videre (STIAN, 28).

Musikken reduserer altså kjedsomheten for STIAN, 28, og gir ham dermed også en opplevelse av at togturen går hurtigere. Han blir den første til å sammenligne musikk og sosiale medier ved å tillegge dem begge *kjedsomhetsbegrensende* kvaliteter. Selv om denne beskrivelsen ikke kan sies å være representativ for det resten av informantene forteller, så er den dekkende for det Ling i 2012 omtaler som en utvikling hvor mobiltelefonen er i ferd med å bli ett med datamaskinen:

Seen this way, the mobile phone and the internet are still evolving. There is a certain stability associated with the PC and the mobile phone as artifacts, but even that is being challenged as the two grow into one another. [...] Yesterday's immutable need to sit beside the landline phone and await that important call has been transformed into the need to make sure that your mobile phone is charged and that you are in an area that has coverage (Ling 2012: 35)

Denne utviklingen må, bare to år senere, kunne sies å være rimelig *de facto* – alle moderne smarttelefoner inneholder kraftige datamaskiner, og mobilen omtales av samtlige informanter som like selvfølgelig å ta med seg ut ytterdøra som nøkler og lommebok. En slik domestisering av mobilen bidrar også til at oppfatningen av musikken, strømmetjenestene og spillelistene stadig går i en retning av å bli selvfølgelighet.

## 6.2 Spillelister da, spillelister nå

Vi har allerede sett Skågebys definisjon av en spilleliste som en forhåndsvalgt sekvens av låter. Dette er gjeldende både for fysiske og digitale musikkksamlinger. Den digitale spillelisten skiller seg fra den fysiske i at den er et *meta-medium* som ikke inneholder musikken i seg selv, men snarere pekere og henvisninger til musikken som siden leveres til den aktuelle tjenesten (Skågeby 2011: 2).

En annen, tilsynelatende klar forskjell på spillelister før og nå, er at kompileringen ikke lenger er forbeholdt immobile settinger, slik vi lenge har vært vant til. Mobilen gjør det mulig å kompilere spillelister kontinuerlig og fortløpende, mens man beveger seg over (potensielt) store avstander. Der man tidligere var avhengig av en blank kassett, en opptaker og en radio,

eller iPoden sin, et iTunes-bibliotek, en USB-kabel og en PC – kan både lytting og kompilering nå skje gjennom en mobiltelefon alene. Dette gjør at mange tidligere aspekter ved spillelistelytting utfordres, og det åpnes for nye strategier og bruksmønstre for brukerne. Når jeg snakker med MARTIN, 22 har han akkurat fått seg smarttelefon, og forteller at han nå benytter seg aktivt av mulighetene dette tilfører: “[Nå] som jeg har fått [...] iPhone[n] [...] så legger jeg til nye låter til de favorittlistene der og da. Mens jeg sitter på bussen eller står på kjøkkenet, hva som helst”. Dessuten lager IDA, 26 gjerne lister mens hun reiser kollektivt, og GEIR, 46 lager spillelister mens han kjører fra møte til møte, alt etter hva slags musikk han føler han trenger for å ”gire seg opp” før han møter kunden. Lytting til spillelister har strengt tatt alltid vært mobilt, siden man har kunnet ta med seg kassettspilleren ut i parken, allikevel er både *lyttingen* og *kompleringen* endret med smarttelefonen, fordi disse aspektene er blitt så umiddelbare og lett tilgjengelige. Spillelistene kan potensielt få et annet preg når låtene kan søkes opp hvor enn man befinner seg, og det er mulig at de kan anta en noe mer spontan karakter når man lager listene låt for låt. Sitter man foran PC-en og lager spillelister til MP3-spilleren sin i iTunes, vil muligens listene bære preg av å være mer planlagte, og kanskje er sjansene for at man går tilbake og reviderer listene etter bruk mindre, da dette krever mer arbeid. I en Spotify-liste kan man, som eksemplifisert gjennom MARTIN, 22, legge til eller slette en låt mens man sitter på bussen.

Dette bringer oss inn på en annen viktig faktor som bidrar til at spillelistepraksisen er blitt endret med smarttelefonene, nemlig den utstrakte tilgangen til mobilt nettverk. I dag tilbyr de aller fleste teleoperatører gunstige priser på månedsabonnementer som inkluderer nærmest fri bruk av datatrafikk. En av mine antakelser før undersøkelsen startet var at de fleste informantene kom til å si at de brukte 3G-nett til å strøme musikk når de ikke hadde tilgang til lokalt trådløst nett. Selv om dette ikke viste seg å være like utstrakt som jeg kanskje så for meg, var det fremdeles flere av dem som gjorde, eller hadde gjort nettopp dette. GEIR, 46 nevnte det i forbindelse med å spille musikk i bilen for å motivere seg til kundemøter: ”[...] jeg spiller jo online når jeg kjører [ute] også”. JAN, 53 snakket om at han søkte opp musikktipsene han fikk fra kollegaer på jobb: ”jeg går inn og søker så snart jeg har WiFi i alle fall, og noen ganger uten også”. Også IDA, 26 beskriver situasjoner hvor hun har tid til overs og vil oppdatere en spilleliste, også mens hun er på farten.

Tidligere ble en spilleliste på kassett ofte til ved at man satt foran radioapparatet og holdt ned knappene PLAY-REC når favorittlåten ble spilt på radio eller over anlegget. Låtsekvensen

man satt igjen med når båndet var tomt var endelig, man kunne ikke endre rekkefølgen på noen annen måte enn å spole båndet tilbake og spille over låtene. Det samme var senere også gjeldende for brenne-CD-er og MiniDisc-er, og selv om begge disse er basert på laserteknologi og ikke magnetbånd, må man fremdeles overskrive informasjonen som allerede er fastbrent dersom man vil endre på noe. I strømmetjenestene kan man enkelt dra låter fra en liste til en annen, kopiere hele listen over i en ny liste, slette lister, spille av i tilfeldig rekkefølge og spille hele lister på *repeat*. Egenskapene ved spillelister slik vi kjenner dem nå, gjennom digitale strømmetjenester, er så radikalt forandret at selve konseptet nesten er blitt endret. Selv om en spilleliste i seg selv bare er en sekvens av låter avspilt i en rekkefølge, så tilbyr strømmetjenestenes spillelister langt flere affordances enn det tidligere formater som kassetten har klart. Et nytt og viktig moment med dagens spillelister er nemlig det sosiale aspektet. Selv om man har lagd miksteiper og brent CD-r-plater til hverandre i en årrekke allerede, har ikke denne aktiviteten antatt et like særpreget sosialt aspekt, i den forstand at man ikke forbinder bruken med sosial interaksjon i like stor grad som det spillelister nå åpner for.

## 6.2.1 Sammen om strømming

Skulle man kompilere en spilleliste for bare noen få år tilbake, var man avhengig av at låtene eksisterte som filer og var tilgjengelige gjennom en programvare på en PC. Nå finnes alle låtene på Internett, alltid tilgjengelige – det eneste man trenger er en brukerkonto i en strømmetjeneste og en enhet med tilgang til Internett. Dette bidrar også til å gjøre spillelistekompileringen mer sosial. På en fest i 1983 hadde trolig arrangøren ansvaret for musikken, og utvalget var begrenset til hans eller hennes personlige samling. En sjelden gang kan det også hende at enkelte gjester ble bedt om å lage og ta med seg en miksteip med sin favorittmusikk, men dette forekom trolig kun i spesielt musikkinteresserte kretser. I dag kan hvem som helst logge seg på Spotify via en hvilken som helst smarttelefon med nettilgang hvis det etterlyses spillelister. Dessuten kan spillelistene kan lages av alle på festen fordi strømmetjenester som Spotify og WiMP tilbyr *collaborative playlists*, eller samarbeidsspilelister – spillelister man gir andre tilgang til, og hvor alle inviterte kan bidra med sine valg av musikk. Dessuten er det trolig vanligere at et knippe mennesker i dag flokker seg rundt en laptop med WiMP strømmende for å delta i utvelgelsesprosessen, og på denne måten bidrar til en sosial opplevelse, enn det tidligere var at flerfoldige festdeltakere hang over platespilleren for å telle riller og velge sin favorittlåt.



MARTIN, 22 oppdaterer som vi allerede har sett en slags spillelistetjeneste, samtidig som han også har en Facebook-gruppe for deling av musikk. Arbeidet med disse tjenestene er lystbetont og rekreasjonelt for ham, og han gjør det ut fra en slags *gylden regel*-tankegang: “[...] jeg synes jo det er en veldig kul ting å gjøre og jeg følger jo andre spillelister som er på samme måten, da. Hvor det liksom er den beste nye musikken da, hvis man kan kalle det det” (MARTIN, 22). Videre oppgir han at han bare vil at andre skal få øynene opp for det han definerer som bra musikk, og han har aldri hatt noe ønske om å holde musikken han oppdager for seg selv. I Facebook-gruppen deles hyperlenker til samarbeidslister med oppfordringer om for eksempel å supplere med egne bidrag. I oppfordringene ligger et ønske om at flest mulig skal ta del i musikkompileringen, kanskje i et håp om at musikkens nytteverdi skal kunne nytes av flest mulig antall brukere, eller for å skape et godt miljø for sosial bruk av spillelister. HILDE, 50 tenker aktivt på mottakere når hun lager spillelister som skal brukes i quizen hun og mannen avholder ukentlig. GEIR, 46 liker godt å sette seg ned og se for seg hvem musikken han legger til i spillelistene sine vil treffe, og han forsøker å ta hensyn til at det for eksempel vil være mange gjester med ulik musikksmak tilstede hvis de har invitert til en sammenkomst i hjemmet sitt. Da jeg snakket med ham hadde han akkurat laget spillelister for både julaften og flere romjulsmiddager. For en tid tilbake hadde han også blitt bedt om å lage en spilleliste til et familieselskap: “Vi var nettopp i 50-årsdag til broren min [...]. Der skulle det både være ungdommer og onkler og tanter, så da laget jeg en musikk helt i fra tidlig 60-tall frem til i dag for å prøve å treffe alle [...]”. For GEIR, 46 er det med andre ord viktig at spillelistene inneholder litt for enhver smak, og at de reflekterer den enkeltes smak. Denne *felleskapstanken*, ideen om at det skal finnes noe for alle i spillelistene, bidrar til å gi listene en sosial kvalitet.

IDA, 26 vil ikke dele noe hun gjør i Spotify på sosiale medier, men forteller at hun ofte deler spillelister med venner hun tror vil like musikken. Både JAN, 53 og GEIR, 46 liker å dele musikk de har hatt tatt med seg fra ungdomstiden sin med barna sine, og begge har også sønner eller døtre som lager spillelister for å holde fedrene oppdatert på hva de har oppdaget og hører mye på. HILDE, 50 ber ofte datteren sin om tips til ny musikk hun kan supplere spillelistene sine med. KRISTIAN, 29 og IDA, 26 har begge lister som de enten har laget sammen med kjærestene sine, eller som kjæresten har laget og de følger med på.

I tillegg til samarbeidsspilelister tilbyr også strømmetjenestene andre måter å gjøre musikkopplevelsen mer sosial på. Soundrop er bare én av mange sosiale applikasjoner man kan installere i Spotify, hvor hovedmålet er å snakke med andre likesinnede musikkinteresserte i chatrom. Disse chatrommene er sjangerspesifisert gjennom navn, og alle kan bidra med musikk ved å legge den i en kø. Selv om jeg ikke utspør noen av informantene om akkurat denne applikasjonen, så nevner både KRISTIAN, 29, MARTIN, 22 og THOMAS, 25 applikasjonene til The Guardian og Dagbladet, som begge må installeres fra samme sted som Soundrop-applikasjonen. Med andre ord er det mulig at flere av dem kan ha vært innom denne og lignende sosiale applikasjoner i Spotify. IDA, 26 søker etter tips til god treningsmusikk på ulike nettforum, og det kan argumenteres for at dette også er en måte å bruke strømmetjenestene sosialt på.

Alle de overnevnte tilfellene er eksempler på at flere av informantene mine bruker spillelistene på måter hvor de enten er sammen i en fysisk forstand, eller hvor anvendelsen av spillelister gjøres sammen og dermed blir sosiale gjennom teknologiens affordances. La oss i det neste rette et søkelys mot noen av måtene informantene vedlikeholder og organiserer listene sine på.

## 7 Vedlikehold og organisering

Det er skrevet overveldende mengder litteratur om samling, samlere og om organisering av alt fra bøker og plater til det som kun eksisterer digitalt. Spillelister organiseres, men det er vrient å si for visst om det finnes noen som faktisk *samler* på digitale spillelister, strømmetjenestenes unge alder tatt i betraktning. Dessuten er det vanskelig å si noe inngående om hvordan spillelistene vil behandles, lagres og gjøres søkbare i et langtidsperspektiv, og om det i det hele tatt *går an* å samle på noe som kun eksisterer som binære sekvenser på en harddisk eller i den store *skyen*. Både Spotify og WiMP er som nevnt stadig i en tidlig fase, og ingen kan forutse hvordan disse tjenestene vil være utformet om noen år. Dette kan være noen av årsakene til at det foreløpig kan virke som det eksisterer lite litteratur på området.

I dette kapitlet vil jeg gjennomgå måter et utvalg av tidligere litteratur har tatt for seg samling, både av det som er håndfast og samling som en mer abstrakt idé. Deretter skal jeg forsøke å redegjøre for en rekke av mine informanternes beskrivelser av samling og arkivering, før jeg diskuterer deres strategier for spillelistevedlikehold, organisering og *flikking* på lister for å gi dem mest mulig personlig preg.

### 7.1 Samling – både av det taktile og det uhåndgripelige

Litteratur som tar for seg samling av fysiske gjenstander har som tidligere nevnt vært gjenstand for mye forskning, kanskje særlig i sosiologien og psykologien. Walter Benjamin har i sin kjente tekst om samlere, *Unpacking my library*<sup>5</sup>, beskrevet boksamleren og fenomenet *lidenskapelig samling*. I teksten presenterer Benjamin for det meste de taktile gledene (samt hodebryet) ved å ha en sjelden og omfattende samling, ved å være en samler, og prosessen med å tilegne seg sjeldne bøker til sitt private bibliotek via auksjoner, bruktforretninger og lignende. På nåværende tidspunkt kan det kanskje virke en smule usannsynlig at noen vil omtale spillelistesamlingen sin på samme ivrige måte som en platesamler vil beskrive sin komplette samling Rolling Stones-plater – alle førsteopplag, i *mint condition* uten *ringwear* og komplett med *liner notes*. Man må selvsagt ta forbehold om at denne antakelsen kan endres ettersom strømmetjenestene stadig revideres og forbedres, og

---

<sup>5</sup> Originalt utgitt på tysk i 1931, senere oversatt til engelsk i 1955. Teksten er imidlertid mest kjent fra samleverket *Illuminations*, utgitt i 1968.

at det dessuten antakeligvis er enkelte brukere som har et svært lidenskapelig forhold også til sine digitale musikksamlinger. Det er for eksempel gjort forskning på hvordan MP3-samlinger og digitale biblioteker organiseres, og hvordan MP3-filer kan ha stor betydning for unge brukere. Selv om MP3-filene kun eksisterer som nettopp filer, det vil si binære koder, behandles de nemlig gjerne som kulturelle objekter, muligens fordi man tidligere har vært vant med å omtale innspilt musikk som fysiske gjenstander (Stern 2006: 832; Small 1998: 4). Likevel, på grunn av det Stern kaller *micromaterialization*, kan brukere behandle MP3-filer annerledes enn innspillene de eier i fysiske formater, selv om brukerne gjerne omtaler filene som om de var følbare gjenstander (2006: 832). Kanskje håndterer brukerne MP3-filer som samlinger fordi “[...] digital music collections make music consumption a more social activity and encourage a pluralistic musical outlook, particularly in younger owners”, argumenteter Giles et al. (2007: 441). På lignende vis har Majorie Kibby gjennom en studie av 35 unge mennesker som hovedsakelig samler på digitale musikkfiler, blant annet undersøkt og kartlagt hvordan samling av MP3-filer gir materialitet til det som ikke har noen fysisk eller materiell tilstedeværelse: “[...] the file collection was seen as an individual expression of taste and identity and was subdivided into playlists that are used as specific identity markers” (Kibby 2009: 441).

Walter Benjamin hadde på sin side kanskje ikke delt MP3-samlernes oppfatninger, og trolig heller ikke forkjemperne av *e-bøker*. I et kjent sitat beskriver han samleren på følgende vis: “[...] for a real collector – and I mean a real collector, a collector as he ought to be – ownership is the most intimate relationship that one can have to objects” (Benjamin 1968: 67). Benjamin forsøker ikke å legge skjul på sitt syn – det er et helt klart skille mellom en *autentisk* og en *ikke-autentisk* samler, og det er tydelig at eierskap er den avgjørende faktoren for hvorvidt du har legitimitet i denne forstand. Et omfattende bibliotek var en gang i tiden noe man etterstrebet, et statussymbol. Derimot er eierskap ikke lenger fullt så vesentlig, i det minste ikke i akkurat denne sammenheng. I sin artikkel *The iconic interface and the veneer of simplicity: 'MP3 players and the reconfiguration of music collecting and reproduction practices in the digital age'* ønsker David Beer å understreke at vi i en digital alder må revurdere Benjamins beskrivelse av samleren og samling generelt:

[what is now needed] is think about whether the term ‘collection’ is still of analytical value or, if it carries any significance for the user, should we think instead of repositories, databases, playlists, or even of the interface as replacing the collection? In other words, is the notion of a ‘collection’ still relevant in an age of digital artefacts? (Beer 2008: 77-78).

I sin konklusjon foreslår Beer at vi bør utvikle kritiske forskningsstrategier som muliggjør en omarbeidelse av de dominerende og forenklete fremstillingene av digitalisering som stadig gjennomsyrrer bildene på, og retorikken rundt, mobile grensesnitt. Målet bør være å avdekke hvordan man kan rekonfigurere og komme frem til ny meningsdannelse ved musikksamling (Beer 2008: 84). Med i bakhånd er det mulig å foreslå at bruken av *samling*, i nettopp denne, digitale sammenheng, kan forsvares ut fra et argument om at fysisk eierskap ikke er målet med bruken av verken Spotify eller WiMP. Dette ligger dessuten ikke i teknologiens affordances. Det vil kanskje være mer interessant å spørre seg hvordan man som spillelistebruker forvalter de utallige millionene låter som finnes tilgjengelig på best mulig måte. Et annet perspektiv kan være hvordan den enkelte tilegner seg kunnskap om eget bruksmønster for enklest og best mulig å kunne utnytte seg av teknologien.

## 7.2 Spillelister som arkiver?

Som vi så i det forrige punktet hadde Walter Benjamin klare oppfatninger om hva det innebar å være en *ekte* samler. Nå skal det være sagt at Benjamin selvsagt ikke kunne ha forutsetninger for å forestille seg bøker, eller hvilket som helst annet åndsverk for den saks skyld, eksistere i noen som helst annen form enn den fysiske. Dette tatt i betraktning, og med Beers argumentasjon i bakhånd, kan vi dermed også anse enda et av Benjamins infamøse utsagn for å være lite gyldig eller sågar irrelevant i nettopp denne sammenheng: “[...] [O]ne thing should be noted: the phenomenon of collecting loses its meaning as it loses its personal owner” (Benjamin 1968: 67). *Eie* eller *leie* - samling og organisering gjøres i dag på tilsvarende måte både fysisk som digitalt.

Flere av informantene benytter seg av mappemulighetene Spotify tilbyr. Ved å lage mapper kan informantene selv plassere og organisere spillelistene sine i arkiver, basert på ønskede kriterier og parameter. MARTIN, 22 plasserte alle månedslistene han lagde i 2013 under én mappe, og kunne på denne måten bruke spillelistene som dagbøker. Han fortalte også at han hadde slettet flere spillelister før han skjønnte at det var mulig å lage mapper, og at han angret på at han ikke hadde tatt vare på listene. KRISTIAN, 29 har ulike mapper for sine månedslistene, mapper for filmmusikk og mapper for kjærestens og barnas lister. Begge informanter bruker mappesystemene for å arkivere og organisere musikken på mest mulig oversiktlig måte.

Siden *arkivering av spillelister* ikke var en del av problemstillingen min, fikk jeg ikke anledning til å adressere dette spørsmålet til alle informantene. Det ble snarere et tema for de få informantene som selv tok det opp. Det er vanskelig å si noe spesifikt om hvorvidt de andre informantene vurderer arkivering av spillelister som en viktig del av strømmetjenestene, men skal man tro MARTIN, 22 og KRISTIAN, 29 er det en verdsatt kvalitet. Dette kom også frem fra Kibbys undersøkelse, hvor hun blant forklarer at et arkiv blir til en samling når det inkorporeres i hverdagslige ritualer (Kibby 2009: 434).

The way in which the interviewees described organizing the collection into folders [...] suggested that the ways in which they accessed and controlled the files gave them a materiality. Through their interaction with their files they attached real world properties to them (Kibby 2009: 434).

La oss videre undersøke hvordan spillelistene organiseres av mine informanter.

## 7.3 Måter å organisere spillelister på

De fleste av informantene mine har utarbeidet egne systemer for hvordan de organiserer musikken sin. For noen vil det være logisk å lage ny liste hver måned, og automatisk legge til all den nyoppdagede musikken i denne; noen ønsker å organisere ut fra årstid; mens andre foretrekker kanskje lister som komplementerer ulike typer sammenkomster. Mulighetene for organisering er mange for den kreative. Mine informanter er for det meste ganske bestemte i sin omtale av egne organiseringsrutiner, og har gjort seg tydelige refleksjoner rundt deres preferanser.

Her følger noen interessante beskrivelser av hva som vektlegges for organisering av spillelister.

### 7.3.1 Låtantall

Det eksisterer ingen tydelig konsensus blant informantene om hvor mange låter en spilleliste *skal* eller *bør* bestå av. De fleste har faktisk ikke gjort seg opp noen sterk formening om dette i det hele tatt, og oppgir at de bare legger til det de føler passer inn. JAN, 53 sier at han ofte pleier ende å opp med spillelister som varer omtrent to timer, og GEIR, 46 stemmer i for at spillelisten skal kunne spille uavbrutt en stund – kanskje særlig når han har besøk eller hører musikk mens han driver med oppgaver: “[...] egentlig så setter jeg pris på at du kan spille et par timer, gjerne uten at du må inn og sette på noe annet”. Informantens ønske om at spillelisten skal være av en betydelig lengde stammer med andre ord fra et ønske om at *flyten*

han er i ikke skal avbrytes. STIAN, 28 har omtrent 500 sanger i treningslisten sin, og mente at dette var alt for mye og vanskelig å holde oversikt over. Altså blir for mange låter et hinder, og det kan være vanskelig å finne frem til en låt dersom det er noe spesielt man plutselig får lyst til å høre. IDA, 26 og KRISTIAN, 29 sier begge at det snarerere er et spørsmål om hvor lenge listene deres overlever som avgjør hvor mange låter de vil få. Listene slettes ofte før de rekker å vokse seg til en betydelig størrelse.

Det er imidlertid veldig interessant at to informanter oppgir et svært spesifikt tall når dette spørsmålet stilles. Både HILDE, 50 og MARTIN, 22 oppgir bestemt tallet 100. HILDE, 50 har veldig sterke meninger om dette og sier at det alltid er et mål med listene at de får 100 låter, men at det aldri skal være mer – ”[...]jeg har absoluttgrense på 100. Noe mer enn det er jo tullete, det tar jo kjempelang tid å spille gjennom”. Når jeg spør henne hva som skjer hvis det legges til en ekstra låt, svarer hun: “[...]D)a må jeg ut med noe. Hvis en skal inn, så må noe ut. Da skal jeg ha 100 igjen altså. Den er absolutt, altså”. Riktignok er det flere av listene hennes som enda ikke inneholder 100 låter, men da kommer det frem at de er under arbeid. Målet er hundre låter. For MARTIN, 22 er det riktignok kun for enkelte lister at tallet gjelder, som for eksempel den årlige spillelista som skal oppsummere den beste musikken. Denne lista skal vi komme nærmere inn på senere i dette kapitlet.

### **7.3.2 Navngivning**

En av mine opprinnelige antakelser var at navngiving av spillelister var noe mange kom til å oppgi at de fant gøy, praktisk eller nødvendig for lettere å ha oversikt over hvor musikken befant seg. Dette var imidlertid ikke like fremtredende som først antatt. Det finnes riktignok noen spennende eksempler som illustrerer at et par av informantene verdsetter og tenker på navnene som praktiske eller underholdende. Særlig interessant er det med MARTIN, 22 som ønsker at spillelistetitlene skal ha noe besnærende ved seg, og at de gjerne skal underholde andre. Dette ligner hans tanker rundt spillelistetjenesten – at listene skal kunne oppfattes besnærende av andre enn ham selv: ”[...] jeg tenker på navn når jeg lager spillelister, [...], det går mer på de andre listene som jeg liksom har tenkt at andre skal følge. [...] jeg vil jo veldig gjerne at det skal være en litt fiffig tittel” (MARTIN, 22). Det taler dessuten også for påstanden om at spillelister innehar sosiale og kommunikative kvaliteter.

Under intervjuet ber jeg MARTIN, 22 utdype hvilke andre forhold han ønsker å vektlegge når spillelistene skal navngis. Han snakker om den venstre sidemargen i Spotify hvor alle spillelistene man har laget selv eller valgt å følge legger seg, og at den kan oppfattes som uoversiktlig når man etter hvert får et betydelig antall lister der. Dette mener han blant annet skyldes at folk velger å formatere dem på ulike måter: "[...] jeg tenker jo ofte at den er veldig rotete, men det har jo mer med at [...] noen skriver med små bokstaver, noen har ekstra tegn inni bildet, og skriver caps lock. [...] Det ser fryktelig rotete ut (MARTIN, 22)." Også KRISTIAN, 29 forteller at denne margen kan oppleves som uoversiktlig. Hvordan informantene handler når dette problemet oppstår skal vi komme tilbake til i punkt 7.4.

De fleste informantene later til å vektlegge praktiske titler som "Sommer 2013" eller "september" fremfor humoristiske og underfundige navn. HILDE, 50 har riktignok valgt en del morsomme løsninger, som for eksempel "Skammens liste", bestående av såkalte *guilty pleasures*. MARTIN, 22 har en liste ved navn "Brune blader", en alliterasjon og et subtilt hint om at musikken antakeligvis akkompagnerer høsten og derfor er melankolsk og kontemplerende (noe som støttes opp av historikken på Last.fm-profilen hans). KRISTIAN, 29 har listetitler som "Innsøvningsspillelisten", som man bare kan anta inneholder rolig musikk man kan koble av til, og en annen liste som har fått navnet "Hverdagsmusikk". Ut fra denne tittelen er det litt verre å resonnerer seg frem til hva slags musikk denne spillelisten kan inneholde, men kanskje dreier det seg om musikk som ikke søker å fremkalle de aller sterkeste følelsene, slik vi så i punkt 5.1. HILDE, 50 sin liste "Sløv søndag" er et godt eksempel på et beskrivende spillelistenavn som samtidig lyder velklingende med kort alliterasjon. Faktisk har også IDA, 26 en liste med tittelen "Slækk søndag", som kan tyde på at søndag er en viktig spillelistedag, både for kompilering og for bruk av lister. Ifølge analyser fra Sky & Scene er søndag en dag hvor relativt sett mye av aktiviteten i WiMP går med til å opprette nye spillelister. Også kveldstid gjennom uken er toppunkter for opprettelse av spillelister, mens lytterne hovedsakelig *hører* på spillelister på dagtid – og især i ukedagene (Maasø 2013; Maasø 2014). IDA, 26 er den eneste av informantene mine som snakker om å endre navnet til en spilleliste etter at den har blitt laget, noe vi skal se nærmere på i punkt 7.4.2.

### 7.3.3 Rekkefølge

Gjennom intervjuene kom det frem at mange informanter er fornøyde med eller foretrekker å bruke *shuffle*-funksjonen i en spilleliste, særlig gjelder dette de som ikke har noen bestemt



formening om hva slags låt eller artist de har lyst til å høre på. Dermed er det for disse ikke nødvendigvis så viktig hvordan spillelisten bygges opp i kompileringsprosessen. STIAN, 28 sier for eksempel at rekkefølgen på låter ikke vurderes, men at ”det [går] etter hvordan det er lagt til [...], slik at jeg har ikke gjort noe mer der i det hele tatt. [...] Det er ikke noe bevisst valg”. En av mine opprinnelige antakelser var at mange ville bygge opp spillelister hvor stemningen i låt A stod i stil med stemningen i låt B. Dette forekommer i et tilfelle, noe vi skal se nærmere på i punkt 7.4.1., men stort sett tilegnes dette lite oppmerksomhet blant informantene.

*Shuffle*-funksjonen verdsettes altså av flere informanter. THOMAS, 25 forklarer at det kan være fint med *shuffle*-funksjonen dersom man har en spilleliste med et stort antall låter, fordi det kan føre til at man får hørt låter man ikke ellers hadde lagt merke til. Starter man *fra toppen* hver gang spillelisten brukes, risikerer man at man ikke *når ned til* alle låtene, eller at man rett og slett blir lei av å høre de første i listen. Samtidig sier han at det også finnes situasjoner hvor *riktig* rekkefølge er å foretrekke:

[D]et som jeg alltid har vært fascinert av, spesielt òg når jeg kjøpte album, er det å høre et album fra begynnelse til slutt. Og det er veldig mange album som fortjener det innimellom. I alle fall når jeg på en måte bare er litt i min egen verden, og gjerne jobber og sånn så skal jeg ikke legge så mye merke til musikken. Da synes jeg noen ganger det flower bedre, da hører jeg gjennom hele albummet, istedet for å hoppe fram og tilbake mellom forskjellige ting (THOMAS, 25).

Flyt kan være et argument for å høre på låter i den rekkefølgen artisten eller bandet har bestemt for oss. En annen som foretrekker albumrekkefølge er JAN, 53. Han foretrekker at musikken lyttes til i rekkefølgen den originalt var ment å spilles av. Man må anta at han da refererer til albumformatet, hvor rekkefølgen er forhåndsbestemt av artisten eller bandet, gjerne basert på glidende stemningsoverganger mellom låtene, og lignende faktorer:

[J]eg blir litt sånn [...] redd for å gå glipp av ting. [...] [N]å føler jeg egentlig at det er ganske mye musikk som jeg har hørt litt lite, som jeg egentlig ikke kjenner veldig godt fordi at det er så stor tilgang, ikke sant. Så jeg blir liksom ikke skikkelig kjent med musikken. Hvis jeg da i tillegg endrer rekkefølgen, så har jeg færre holdepunkter på en måte. Så, jeg vil liksom få litt system i hodet for å huske hva jeg egentlig hører (JAN, 53).

Det skal sies at de to overnevnte sitatene tilsynelatende referer til albumavspilling. Allikevel er det slik at flere informanter forteller at de har spillelister som fylles med flere *hele* album: kanskje har disse to informantene flere album etter hverandre i spillelistene som omtales. På grunn av dette kan kanskje utsagnene leses som at informantene benytter en annen måte å

bygge opp spillelister på, enn hva som er tilfellet hos dem som oftest bygger opp spillelistene sine med enkeltlåter fra ulike artister.

### 7.3.4 Månedslister

Tre av informantene bruker konsekvent månedslister, men disse kompileres og brukes på litt ulike vis. IDA, 26 forklarer at hun har “ofte en ny liste hver mnd hvor jeg kaster inn musikk jeg ønsker å sjekke ut eller høre på en viss periode. Den er mer sjanger-basert enn den faste listen med mitt eget navn” (via epost 13.01.2014). Månedlisten er altså ikke en fast liste, men brukes som regel for musikk som høres på i visse perioder. For KRISTIAN, 29 er månedslistene helt innarbeidet, og utarbeides uten unntak. Han forklarer at “[d]et varierer litt på datoen, og det hender jeg glemmer det eller at jeg gjør det ti dager for sent eller for tidlig. Men det er nærmest ritualpreget”. Disse listene består av musikk han vil ta med seg fra tidligere månedslister, musikk han oppdager på radioen, musikk han blir påminnet i hverdagen og lignende. Denne praksisen har han benyttet seg av siden han begynte å bruke strømmetjenester, og det er “innarbeidet og gledelig” for ham. Til forskjell fra IDA, 26 oppdaterer KRISTIAN, 29 stort sett bare månedlisten sin én gang, og lar det være med det, mens IDA, 26 legger til låter og bygger den ut.

MARTIN, 22 bruker også månedlister, men han er den eneste som omtaler disse som om de var dagbøker:

[J]eg begynte [...] i fjor tror jeg, [...] hver måned lage en spilleliste hvor, hvis jeg kommer over en låt, når jeg hører gjennom plata eller andre sine spillelister som jeg liker spesielt godt, så legger jeg det inn i denne månedlige spillelisten. Som på en måte blir som en slags dagbok, da. Nå var jeg så dum at jeg sletta en hel haug av dem, men [...] man kan jo lage mapper inne på Spotify, så jeg har laget en mappe [...] som heter "Favorittarkiv". Og så har jeg liksom disse månedlige spillelistene liggende der inne, så jeg kan liksom gå tilbake og se hva jeg hørte på i oktober eller desember (MARTIN, 22).

MARTIN, 22 forteller at han angrer på at han slettet en del av spillelistene sine, og antyder at han burde tatt dem med seg videre for å kunne holde oversikt over hva som skjedde i en gitt periode av livet. Han kan gå tilbake i sine spillelistemapper og minnes på hva som foregikk i livet hans på det tidspunktet låten ble lyttet mye til. Schulkind, Hennis og Rubin forklarer at når man som lytter hører et bestemt stykke musikk, kan det minne oss om en tid i livet da dette stykket var viktig, eller det kan minne oss om en viktig person eller et forhold (1999 ifølge Sloboda 2010: 501). I samme forbindelse skriver DeNora at musikk kan assistere lytteren med å finne tilbake til de estetiske påvirkningene han eller hun besatt, eller som besatt *ham* eller *henne*, på aktuelle tidspunktet (DeNora 1999: 47).

Such reliving, insofar as it is experienced as an identification with/of 'the past,' is part of the work of producing one's self as a coherent being over time, part of producing a retrospection that is in turn a resource for projection into the future, a cueing in to how to proceed. In this sense, the past, musically conjured, is a resource for the reflexive movement from present to future, the moment-to-moment production of agency in real time. It serves also as putting actors in touch with capacities, reminding them of their accomplished identities which in turn fuels the on-going projection of identity from past into future. Musically fostered memories thus produce past trajectories that contain momentum. (DeNora 1999: 48).

Med andre ord mener DeNora at man som lytter bruker musikk til å identifisere seg med sin egen fortid, eller som et frempek mot fremtiden, og på denne måten produserer refleksive bilder av seg selv. Dette gir lytteren et slags momentum, og fungerer som en hjelp til hvordan han eller hun skal fortsette inn i fremtiden.

### 7.3.5 Snarere konseptlister enn sjangerlister

En av mine antakelser i forkant av dagboknoteringene og de kvalitative intervjuene, var at mange av informantene ville være opptatte av sjangerlister eller lister som utforsket spesielle typer stemning. Det var overraskende hvor mange av listene som snarere var basert på hva informantene likte på det tidspunktet listen ble laget – listen dokumenterte gjerne den musikken lytteren hadde mest glede av der og da. Eksempler på dette er månedslistene og de generelle listene for årstider. Det er få som snakker spesielt om at musikken deles inn etter hvordan den *høres ut* for informantene. Det er likevel noen unntak, som HILDE, 50 sine lister med 70-tallsdisco og ”heavy svisker”, STIAN, 28 sine lister med trance og mørk hardrock og JAN, 53 sin *elektronisk morgenmusikk*.

HILDE, 50 synes det er gøy å samle sammen låter til det hun kaller konseptlister, og hun oppgir flere spennende eksempler på denne typen kompilering:

[Jeg har en liste med] fuck"-låter. Altså Lily Allen med "Fuck You" og sånn. Jeg plukket en del av disse her mest kjente [...] som kan inneholde ordet "fuck", da. [...] Jeg har også en liste med yrke. [...] Den er litt morsom, den skal jeg bygge ut, for å si det sånn. Den er rett og slett, et eller annet yrke blir nevnt i tittelen. Sånn som for eksempel, det var vel Gatas Parlament som har "Biblotekar". Mye sånn "If I were a cop", osv. (HILDE, 50).

I tillegg har forteller hun om en slik konseptliste hvor alle bandnavnene har ”and the” i tittelen sin (”Bruce Springsteen *AND THE* E Street Band, for eksempel”), og den tidligere nevnte ”skammens liste”, som er proppfull av *guilty pleasures*. Det er mulig at sjangerspillelister faktisk forekommer i større grad enn hva mitt utvalg klarere å illustrere, og at man ville ha sett dette tydeligere med et større utvalg.

### 7.3.6 Pragmatiske løsninger

Ettersom vi nå har gjennomgått et par tydelige tendenser som er gjennomgående for organisering blant informantene, vil det være på sin plass å understøtte at det også er et par av dem som tilsynelatende ikke alltid er like opptatt av hvor musikken havner, hva listene heter, eller hvordan de organiseres. For disse er det viktigste at musikken faktisk ligger i en liste og kan hentes frem dersom den senere er ønsket. Da virker det ikke så nøye om listen inneholder et stort antall låter og man kanskje er nødt til å scrolle seg gjennom mye musikk for å finne den låten man faktisk er på jakt etter. Dette er særlig gjeldende for STIAN, 28. Som vi så i kapittel 6 bruker han nesten utelukkende én liste, ”trening”, som i bunn og grunn bare vokser og vokser:

Samleliste diverse” og ”treningsliste” ble dumpingstedet avhengig av hva jeg følte for. Så det skyltes latskap, ikke noe annet. [...] Jeg tror det har med at den spillelisten som jeg bruker er den jeg bare har slengt inn låter på fortløpende. Og så faktisk ikke reflektert over at den faktisk var ment for trening. Og så har jeg egentlig bare dumpa oppå den, og så har det blitt en vane (STIAN, 28).

I sitatet kommer det klart frem at antall låter eller noen rød tråd ikke vektlegges av STIAN, 28. Han oppgir i dagboken at han burde revurdere listenavnet ”treningsmusikk”, siden det er denne han primært spiller fra i alle sammenhenger. Dessuten skriver han at han har ”[p]lassert for mye nytt og variert på den - strengt tatt latskap”. Det aller meste av musikk havner inn på denne lista – den er praktisk for slik hans daglige musikkbruk er lagt opp. Han har ikke noe umiddelbart behov for å organisere den grundigere, selv om han sier at han har tenkt tanken å gjøre det flere ganger, og at han håper å få gjort det ved en senere anledning. I sitatet under forklarer han at et nøye system ikke er noe han har tenkt til å sette av tid til:

[...] den ene inneholder jo 500 sanger [...], jeg tror 400 av dem kunne ha vært slettet uten å blunke. Men det har jo vært en tanke å gjøre det, men det er tidkrevende. [...] Og antakeligvis finnes det en del duplikater, uten at jeg kan si det sikkert, men det finnes jo ikke noen måte å gjøre det på. Eneste måten jeg kan gjøre det på er hvis jeg gidder å bruke en dag på å bla gjennom 500 sanger og så sammenligne med de 200 som er i den andre. Og da er det sånn, det gidder jeg ikke (STIAN, 28).

Det er verdt å nevne at sitatet over er i strid med det neste punktet, 8.5, som blant annet dreier seg om spillelistevedlikehold og gevinster ved denne praksisen. Jeg vurderte det allikevel som viktig å illustrere at det også finnes holdninger som er mer pragmatisk-orienterte.

I mitt intervju med THOMAS, 25 kommer det frem at han også han tar opp det STIAN, 28 sier om at mengden musikk i en liste kan hope seg opp, og legger til at man av og til kan mangle eller miste en overordnet *følelse* i en spilleliste (selv om det utover dette ikke er så mange andre likhetstrekk mellom det disse to informantene uttaler seg om): ”[...] etter hvert

så blir det bare at jeg 'shover' mer og mer ting inn. Og så blir, så føler at jeg må begynne på ny igjen, fordi jeg føler at jeg liksom har ødelagt det, lista" (THOMAS, 25). I siste delen av sitatet sier derfor THOMAS, 25 noe STIAN, 28 ikke nevner, nemlig ønsket om å starte med blanke ark. Kanskje har ikke STIAN, 28 helt klart å se spillelistenes affordances, eller muligens ser han ikke nytteverdien eller gevinsten i å legge ned masse tid i en nøye sammensatt liste. Det er det likevel svært mange av informantene som gjør, noe vi skal undersøke nærmere i det neste punktet

## 7.4 Spillelistevedlikehold

Som vi så i kapittel 7 er det flere av informantene mine som sletter spillelister i det som tilsynelatende er en evigvarende søken etter nye impulser. Gjennomgående for de listene som faktisk får "lov til å være med videre", er at de ikke blir *ferdige*, det jobbes iherdig med dem for i størst mulig grad å tilpasse dem hver enkelt informant. Det er nærliggende å sammenligne dette arbeidet med andre typer oppussingsprosjekter - når man først har jobbet hardt for å få seg en fin hage, eller restaurert en gammel bil, ønsker man ikke at plenen skal bli overgrodd av ugress eller bilen forfalle som resultat av manglende vedlikehold. De beste spillelistene blir til i en prosess som kombinerer utforming, organisering og vedlikehold. Dette vedlikeholdet gjøres hovedsakelig gjennom at hver enkelt informant tilpasser og flikker på sine egne lister på måter som passe dem godt.

### 7.4.1 Flikking

Etter hvert som informantene får *prøvd* ut spillelisten i hverdagen, oppdager de kanskje at den inneholder en og annen feilplassert låt, har blitt tildelt helt feil tittel eller at den har et generelt forbedringspotensial. Om denne typen arbeid bruker Spilker ordet *tinker*, og beskriver en prosess hvor det pusles og fikles, "recontextualizing and remixing music in a playful manner, putting it together in novel ways" (2012: 14). Dette uttrykket er også nyttig fordi det ifølge forfatteren involverer et hverdagslig aspekt: "At a basic level, the creation of playlists or gift CDs could be seen as everyday acts of tinkering because they involve new ways of ordering and sequencing songs" (Spilker 2012: 14). Jeg synes uttrykket er nyttig i denne sammenheng, og ønsker å benytte meg av det norske ordet *flikke* i omtalen av informantenes vedvarende pusling med spillelister. Ifølge Språkrådets bokmålsordbok er et av ordets betydninger å *reparere* eller *utarbeide* (Flikke), noe som føles beskrivende for nettopp denne aktiviteten. "[J]eg har til og med flyttet sanger rundt omkring fordi jeg synes

ikke de har vært riktig plassert og sånn”, sier JAN, 53 og illustrerer med dette meget godt hvordan flikking gjerne kan foregå.

Gjennom intervjuene gir informantene inntrykk av at flikkingen er en pågående aktivitet som nærmest er nødvendig dersom listene skal oppleves optimale og *sømløse*. Det er som om listene er formbare og informantene bestemmer selv hvilken *fasong* eller *retning* de skal ta. Å mestre et håndverk kan være en dekkende metafor for også denne aktiviteten – jo mer tid man bruker på å lære seg kunsten og triksene for å oppnå ønsket resultat, tiden man bruker på å lære seg hvordan man oppnår den riktige *følelsen* – desto større vil graden av tilfredshet være.

[...] når jeg lager spillelistene så vil jeg at de skal... jeg har til og med flyttet sanger rundt omkring fordi jeg synes ikke de har vært riktig plassert og sånn. [...] Ikke idet jeg hører at det er feil, heller etterpå. Jeg sitter og ser på spillelister, så fikser jeg den litt (JAN, 53).

Når informantene mine bedriver spillelisteflikking, går de altså tilbake for å foreta seg små endringer i etterkant av listens opprinnelige tilblivelse. Årsakene for flikking kan være mange, men dreier seg generelt sett om at man gjennom stadig anvendelse og erfaring, lærer seg å kjenne listene og på denne måten får en tydeligere tanke om hva som bør være listens funksjon i hverdagen. Når jeg spør MARTIN, 22 om det er viktig for ham at låtene i en spilleliste har en bestemt rekkefølge, svarer han at han gjerne vil forsikre seg om at den flyter bra, særlig hvis det er musikk han vil at andre skal interessere seg for. Han har blant annet laget en introduksjonsspillemliste for bandet Boards of Canada, hvor målet er å overbevise kamerater om bandets briljans gjennom å presentere 15-20 av deres beste låter:

Jeg går jo gjerne igjennom og så ser jeg om kanskje jeg kunne flyttet denne låta opp et par spor sånn at den passer bedre sammen med de to låtene som er i nærheten. Så det blir sikkert best å lytte til hvis man hører det uten å shuffe (MARTIN, 22).

Her har MARTIN, 22 funnet ut at listens fungerer bedre for ham dersom noen låter stokkes om på. Dette er en erfaring han har gjort seg ved å anvende spillelisten og lyttet etter hvordan den best kan oppfylle sitt mandat, nemlig å overbevise sine kamerater om et band han selv verdsetter. Også i spillelisten som ved hjelp av 100 låter skal oppsummere musikkåret 2013, oppgir MARTIN, 22 at det fremdeles gjøres endringer, selv lenge etter at listen ble *full*. ”[D]et er ganske mange låter som jeg stadig vurderer om kanskje må gå til fordel for noe annet, og da blir den jo bare bedre over tid” (MARTIN, 22). Selv etter måneder med arbeid,

er han fortsatt ikke lista fullkommen - ”Jeg prøver liksom å [...] sette en slags grense da. Og da... nei, man blir vel aldri helt ferdig med det” (MARTIN, 22).

På samme måte beskriver IDA, 26 at hun blir kjent med listene sine og foretar løpende vurderinger: “Listene har gjerne en rød tråd, og noen ganger flyttes låter som ikke passer inn i en liste til en annen. Kan også slette låter fra en liste fordi de ikke passer inn eller ikke hører hjemme i den” (IDA, 26 via epost 13.01.2014). Foruten sletting og flytting, oppgir også IDA, 26 enda en, mer *kosmetiske* endring som kan gjøres med en spilleliste: ”Jeg passer på å navngi listene og om jeg har lagt til eller trukket fra enkelte låter, kan jeg gjerne endre tittel på listene så de passer bedre” (IDA, 26 via epost 13.01.2014).

Det er grunn til å tro at vedlikehold lenge har vært en vesentlig del av samling, men andre momenter enn dem vi er kjent med fra strømmetjenestenes spillelisteflikking har kanskje da vært vektlagt – ikke ulikt slik det er beskrevet over. Mindre sannsynlig kan det hevdes å være at fysiske samlinger av bøker, kunst eller LP-plater vil omrokeres, ommøbleres eller startes på nytt av samleren hver måned. Walter Benjamin hadde trolig funnet sin foretrukne måte å organisere og arkivere biblioteket sitt på, sannsynligvis alfabetisk eller kronologisk, og holdt seg til dette eller et lignende systemet gjennom resten av sitt samlerliv. Platesamlere har sjelden for vane å begynne og flytte om på samlingen sin etter hvert som han eller hun bruker den, bare for å skape spenning slik spillelistebrukerne kan gjøre med sine månedslister eller sesongbaserte lister. Riktignok er det nok noen som velger å gå fra en organiseringsform til en annen – for eksempel fra kronologisk til alfabetisk organisering, eller fra sjangerinndeling til organisering etter fargekoder – men dette gjøres neppe regelmessig, med mindre det er av spesiell betydning for samleren at samlingen stadig omrokeres. Kanskje kan man si at flikking av spillelister er med på å ta konseptet samling med over i det digitale ved å endre et av dets tydeligste karaktertrekk, nemlig det semi-statistiske. Tidligere har vi kjent samlinger og arkiver som noe som hørte hjemme i hylla eller noe som skulle pryde samlerens stuer, hager eller bibliotek – samlingen kunne til nøds forstyrres eller interageres med når nye verk ble anskaffet. I spillelistesamlinger er interaksjon noe dynamisk og det åpner for stadig endring. Faktisk kan man si at stadig endring gjennom bruk er noe av det informantene mine vektlegger i omtalen av spillelister. Dermed vil det være mulig å forstå spillelister som en prosess, noe man gjør, en aktivitet som alle kan ta del i. Denne forståelsen av spillelister som *spillelisting* ligner Cristopher Smalls beskrivelser av musikk som aktivitet, *musiciking*.

Vestens lærde har gjennom en lang prosess av *utelatning* gjort at det settes likhetstegn mellom musikk og ”works of music in the Western tradition” fordi det er lettere å svare på hva som er meningen med et musikkstykke, enn hva som er meningen med musikk som abstrakt begrep (Small 1998: 3). Ifølge den tyske musikkologen Carl Dalhaus omfatter temaet musikk slik vi kjenner det i dag hovedsakelig kun musikkverk som har overlevd sin egen tids kultur (1983 i Small 1998: 4). Videre hevder Dalhaus at musikkhistorien fremhever ideen om *verk* fremfor *begivenhet* (i Small 1998: 4). Denne antatte autonome *tliggjørelsen* (“thingness”) av musikkverk er bare en del av det generelle, rådende bildet av moderne kunst. Det som verdsettes er ikke *handlingen* av kunst, ikke prosessen med å skape kunsten og heller ikke hvordan kunsten oppfattes eller interageres med – i fokus er snarere *kunstobjektet*, det ferdige produktet (Small 1998: 4). Oppfattelsen er at kunstens mening finnes iboende i objektet, eksisterende uavhengig av det bivåneren måtte bringe med seg inn i fortolkningen (Small 1998: 5). Denne oppfattelsen kommer med noen nødvendige konsekvenser, hvorav en dem går ut på at fremførelsen av musikk dermed ikke har noen betydning for den kreative prosessen. Musikken blir bare mediet som det isolerte, selvstendige arbeidet må passere gjennom for å kunne nå lytteren (Small 1998: 5). En annen konsekvens går ut på at ingen fremførelse kan være bedre enn verket slik det er skrevet. Kvaliteten på verket setter altså en absolutt øvre grense for hvor god fremførelsen kan være, og dermed er det ikke mulig for et mindreverdige arbeid å gi opphav til en god fremførelse (Small 1998: 6). Gjennom å belyse hvor merkelig disse oppfatningene av musikk kan fremstå, gjør Small oss oppmerksomme på at musikk ikke er noe vi kun trenger å være iakttakere av, men noe vi snarere bør føle oss fristet til å være en del av, til å *gjøre musikk*. På samme måte ønsker jeg å argumentere for at spillelister er noe vi gjør, en prosess og ikke et produkt av musikk og teknologi. Men før disse poengene drøftes i oppgavens hovedfunn, la oss først se på noen av de mulige verdiene informantene opplever ved vedlikehold.

#### **7.4.2 Verdier ved vedlikehold**

Jeg ønsker å argumentere for at en av de fremste gevinstene informantene sitter igjen med etter å ha investert mye tid i spillelistekompilering, er en følelse av nytteverdi. Verdibegrepet knyttes ofte til økonomi, men det er i forståelsen av nytteverdi at jeg ønsker å anvende det i denne sammenhengen. *Use value*, eller nytteverdi, skiller seg fra annen type kommersiell verdi knyttet til varer og artikler som kan omsettes for en bytteverdi (Bolin 2011: 32). Nytteverdi eksisterer med andre ord utenfor en markedsøkonomi. Göran Bolin har i sin bok



*Value and the media* skrevet om hvordan vi som individer skaper verdier og hvordan vi verdsetter objekter og praksiser. Et av de fremste spørsmålene han stiller er "[...] how active media users contribute to the creation of various forms of value in the process of production and consumption" (Bolin 2011: 68). Gjennom en prosess av produksjon og konsum skapes det hos brukerne en følelse av verdi, noe som virker tydelig å spore hos mine informanter – det er de som selv som *skaper* og *nyter* spillelistene, selv om disse som tidligere diskutert ikke eksisterer som noe håndfast og fysisk. Særegenhetene ved kulturelle objekter radikaliseres i den digitale æraen fordi mange av dem mangler det følbare aspektet (Bolin 2011: 109). Det er en grunn til at HILDE, 50 ønsker å spare på og ta med seg listene sine så lenge hun kan, og at MARTIN, 22 forteller at han bruker sin egen årsbesteliste hele tiden – "jeg synes jo alle låtene er fordømt bra". IDA, 26 er et annet godt eksempel: ifølge henne vil listene hun bruker lang tid på verdsettes ekstra høyt. Hun forklarer at det kan være vanskelig og frustrerende med sånne lister, men gevinsten er i tillegg stor, og hun beskriver det som en berikende følelse når hun blir fornøyd med resultatet:

Enkelte lister er hastverksarbeid, disse overlever gjerne ikke så lenge. Andre lister ligger det igjen [veldig] lang tid bak. Dette kan gjerne være litt frustrerende og litt vanskelig, men også utrolig givende. Når jeg prøver å lage den perfekte spillelisten så koser jeg meg med å høre på musikken før den havner på lista, men jeg syntes også det er vanskelig å lage disse listene. Lister som jeg skal bruke til noe spesielt og som jeg ikke skal ha så lenge, går veldig kjapt å lage, det er ikke stress, men heller ikke spesielt givende (IDA, 26 via epost, 13.01.2014).

Sitatet over kan sees i lys av det THOMAS, 25 sier under intervjuet om å lagre et stort antall låter i spillelister, hvor det sjaltes ut musikk etter hvert som han får lyttet seg gjennom den store mengden. På denne måten sitter han til slutt sitter igjen med en liste han føler seg tilfreds med, som han er bevisst utvelgelsesprosessen av, og som han har jobbet grundig med:

[J]eg [gikk] inn et par ganger senere og tok ut sanger som jeg ikke likte. Fordi noen ganger så satt jeg bare på shuffle, og så kom det plutselig sanger som jeg ikke likte. Så endte jeg etter hvert med da liksom en liste med sanger som jeg synes var bra [...] (THOMAS, 25).

For at IDA, 26 og THOMAS, 25 skal oppleve at spillelistene gir dem en nytteverdi, er det altså avgjørende at de har vært gjennom flere vurderingsrunder og at overveielser ligger til grunn. Bolin skriver at dersom vi ønsker å forstå mekanismene som virker inn på medieengasjementet, må vi se på individene som engasjerer i mediebruken, og ikke bare på de underliggende formene for verdi som produseres av mediene og kulturindustrien selv (Bolin 2011: 68). Det er tilsynelatende kun gjennom kontinuerlig bruk, revidering og flikking, slik vi ser hos flere av mine informanter, at det skapes personlige bånd mellom hver enkelt bruker og deres respektive spillelister. Siden er det gjennom informasjonsutveksling

og kommunikasjon med andre at et sosialt aspekt introduseres i ligningen. Verdi er ikke en essens, skriver Bolin, det er alltid et resultat av sosial aktivitet, handlet ut i sosiale sammenhenger – verdien skapes således relasjonelt (2011: 3-4).

En langvarig debatt i medieforskning har dreid seg om seernes, lesernes og lytternes status i medieinstitusjonene, medieinnholdet disse institusjonene sprer og måtene mediebrukerne responderer på dette innholdet (Bolin 2011: 68-69). Hovedspørsmålet i denne sammenheng har vært hvorvidt publikum er passive mottakere av medietekster eller om de fungerer som aktive, kritiske og fortolkende brukere (Bolin 2011: 69). Mens Frankfurterskolen mente at publikum tilsynelatende ble matet med ”pseudo-individualisert fôr”, var det *active audience*-teorien, en tidlig gren under *uses and gratification*-teori<sup>6</sup>, som skrev at publikum ”were not dupes of the culture industry but rather active subjects who picked and chose from a plurality of media texts, according to their own wishes and needs (Bolin 2011: 69). Som vi har sett gjennom hele dette kapitlet har informantene mine ulike, men like fullt egne utarbeidede systemer for organisering, samt egne strategier for hvordan de får mest og best mulig utnyttelse av listene i sin hverdag. Men selv om informantene gjerne liker å bruke lang tid på spillelistene, må det antas å ligge noe i brukergrensesnittets affordances som inviterer til at det brukes lang tid på flikkingen. Det er liten grunn til å tro at noen hadde orket å jobbe i lange perioder med et program som er komplisert, lite brukervennlig og krever stor teknisk forståelse av brukeren. De vil trolig lete etter løsninger som føles naturlige, og dersom det finnes snarveier for valg, vil disse foretrekkes.

Strømmetjenestenes affordances ligger som vi så i kapitel 2, i applikasjonens desktop- eller mobilklients design og utforming. Siden affordance-perspektivet var noe jeg fant relevant gjennom arbeidet med å analysere intervjuene, men som jeg ikke hadde regnet med å fokusere på fra begynnelsen av i prosjektet, fikk jeg aldri anledning til å diskutere inngående hvordan informanter oppfattet dette selv i de kvalitative intervjuene. Det er derfor vanskelig å si noe for sikkert om hva informantene *selv* synes det er ved strømmetjenestene som inviterer til stadig flikking og forbedring av spillelister. Likevel kan vi benytte oss av Pedersens masteroppgave for å se på en lignende oppfatning, så fremt vi kun gjør det for å hente inn et eksternt perspektiv, og ikke forsøker å gjøre noe gjeldende for mine informanter.

---

<sup>6</sup> se for eksempel Katz og Blulmer 1974; Blulmer 1979

Selv om antagelsen må være at brukerne trolig ikke hadde giddet å bruke mye tid på flikking av spillelister dersom utformingen gjorde arbeidet tungvint, gir informantene fra Pedersens oppgave riktignok både Spotify og WiMPs mobilklienter dårlige skussmål på affordances knyttet til enkeltelementer ved tjenestene:

WiMP prioriterer minimalistisk design der Spotify prioriterer bedre oversikt for brukeren ved å ha flere ikoner og elementer i samme skjermbilde. Spotify prioriterer å gi brukeren status på låten som spilles av, mens WiMP prioriterer å ha menyen tilgjengelig for brukeren uansett hvor i applikasjonen de befinner seg. Spotify scorer høyest på respons-prinsippet mens begge applikasjonene er nokså dårlige på *affordance* (2013: 110-11)

Sitatet over går nødvendigvis litt på akkord med den opprinnelige antakelsen, men det er flere grunner til at man bør ta sitatet med en klype salt. Det har allerede skjedd mye med begge disse tjenestens utforming siden oppgaven til Pedersen ble skrevet. Forbedringer gjøres stadig i både Spotify og WiMP, noe som kan ha ført til at tjenestene oppleves som enklere å forstå for mine informanter i dag. Pedersens informanter har et ”gjennomgående engasjement [...] for temaet” (2013: 38), noe som forteller at de muligens har en enda mer analytisk og kritisk tilnærming til design enn hva mine informanter hadde. Til kan det nevnes at oppgaven ble skrevet for Institutt for informatikk, et faktum som forteller at informantene som i noen grad var rekruttert fra studentmiljøet der stiller med litt andre forutsetninger (“Siden jeg stort sett distribuerte spørreundersøkelsen på egenhånd var det nok en del av min egen omgangskrets som responderte” (Pedersen 2013: 41).

I de få tilfellene hvor informantene mine omtaler seg i *affordances-baner*, dreier det seg for det meste om hvorvidt spillelistekompileingen foregår på mobiltelefon, nettbrett eller PC. HILDE, 50 forklarer at hun foretrekker å lage spillelister på nettbrett fordi det er større skjerm og lettere å være presis. JAN, 53 starter gjerne med en liste på mobilen, men beveger seg etter hvert over til datamaskinen: “det er lettere med PC faktisk. Det er litt mer oversikt, selv om jeg synes mobilversjonen av Spotify virker veldig bra”. IDA, 26 stemmer i:

Skal jeg lage skikkelige lister, lages de på mac'en, helst på kvelden i godstolen eller på sofaen. Da kan jeg fint sitte en hel kveld å bare pusle med en liste. Andre lister kan gjerne få nye sanger på farten eller når som helst (IDA, 26).

Det er flere som svarer at de bruker musikkgjenkjenningsapplikasjonen Shazam for å finne ut hvilken låt som spilles der de befinner seg, og at de deretter enkelt kan legge den inn i en

spilleliste, selv når de er på farten<sup>7</sup>. KRISTIAN, 29 sier at det har hendt at han har begynt å lage en spilleliste på mobilen etter at han har hørt en låt og deretter *Shazamet* den. For ham er det ikke aktuelt å lage en helt liste på denne måten: “[...] alt for mye arbeid [...] å gjøre bare på mobilen. Det kan maksimalt være fire sanger, eller så gidder jeg ikke”. MARTIN, 22 kan gjerne finne på å søke opp låter også på bussen på vei hjem fra skolen.

Det er ikke lett å få et helhetlig inntrykk ut fra disse informantsvarene, den enkelte brukeren fremhever ulike kvaliteter ved Spotify og WiMP, men felles er nok den holdningen av spillelistekompilering er noe de gjerne kan bruke tid på. Av denne grunn virker det på meg nærliggende å anta at de i det store og det hele ikke har noen store problemer med verken Spotifys eller WiMPs affordances.

---

<sup>7</sup> Det vil være nødvendig å merke seg at intervjuene ble utført før Shazam på forsommeren 2014 fjernet direktekobling til Spotify for brukere som ikke var premiumbrukere, og endret standardinnstillingen til strømmetjenesten Deezer.

## 8 Avslutning

Hovedformålet med denne oppgaven har vært å undersøke hvordan brukere av strømmetjenestene Spotify og WiMP benytter seg av spillelister i det daglige. I arbeidet har åtte informanter delt sine opplevelser og erfaringer ved bruk av spillelister, og således forsynt oppgaven med et unikt innblikk i flere viktige sider ved hverdagsanvendelse. Det er blant annet blitt reflektert rundt motivasjoner for bruk, oppdagelse, samling, organisering, vedlikehold og uegennyttig spillelistekompilering. Noen av oppgavens mest fremtredende funn omhandler informantenes ulike strategier og motivasjoner for å benytte seg av spillelister. Informantenes omgang med lister preges på flere ulike måter av en dynamisk og aktiv bruk, som krever interesse, tilstedeværelse og noen ganger pragmatisme av brukerne. En annen observasjon dreier seg om informantenes pågående arbeid med spillelister, og hvordan prosessen *spillelisting* er sentral. Dessuten kommer det også frem at spillelister, slik vi er fortrolig med dem fra strømmetjenestene, skiller seg fra en del tidligere spillelistepraksiser, i at de kjennetegnes av tydelige sosiale og kommunikative kvaliteter. Sammen kan denne innsikten forsyne oss med et beskjedent grunnlag for å kunne si noe mer overordnet om spillelistens rolle i den øvrige musikkulturen.

Under andre omstendigheter, i et prosjekt som ikke var like preget av ressursbegrensninger, ville det ha vært både spennende og nyttig å utføre denne studien med et større antall informanter, og gjerne med flere perioder dagboknotering. For dem som eventuelt måtte være interesserte i å gjøre liknende experience sampling-forskning på bestemte aspekter ved strømmetjenester, kan det foreslås å supplere metodedesignet med fokusgruppeintervjuer i etterkant av de kvalitative informantintervjuene. Videre kunne en mulig løsning for å få enda mer detaljert innsikt i informantenes lyttermønster vært å *følge* brukerne og deres spillelister i Spotify, for på denne måten å kunne se hva som befant seg i de ulike listene. I tillegg får man på denne måten direkte innsikt i hva brukerne lytter til i *sanntid*, samt *notifikasjoner* når nye låter legges til i en spilleliste. Skal man følge brukeres Spotify-aktivitet risikerer man riktignok at brukerne opplever en enda sterkere følelse av overvåkning. Dette kunne potensielt satt informantrekrutteringen på spill, eller redusere antallet interesserte. Dessuten ville det kreves spesiell innvilgning fra NSD for å få godkjent et slik prosjekt. Likevel er etterlatt inntrykk etter arbeidet med denne oppgaven, at det finnes spennende og potensielle utforskede aspekter ved spillelistebruk som åpner for videre forskning.

I det følgende vil jeg redegjøre for tre av de særlig fremtredende funnene omtalt i løpet av denne oppgaven. Samtidig skal jeg oppsummere hvordan jeg, gjennom en kombinasjon av kvalitative intervjuer, dagbokstudier, experience sampling-metoder og supplerende Last.fm-historikk, har besvart oppgavens hovedproblemstilling, samt de underordnede forskningsspørsmålene.

## 8.1 Lystbetont prosess

Musicking, eller musisering som det kanskje ville ha blitt oversatt til på norsk, er ifølge Small presens partisipp-bøyningen av verbet *to music* (1998: 9). På samme måte ville *spillelisting* ha blitt presens partisipp av verbet å spilleliste, to playlist. Gjennom analysekapitlene har vi sett at spillelisting er en aktiv prosess, det er noe de fleste av informantene gjør og som de dessuten tilkjennegir som fornøyeelig. Av alle de åtte jeg snakket med i undersøkelsen min, er det bare én som gir uttrykk for at spillelistingen for det meste gjøres utav praktiske hensyn, og som ikke nevner på et eller annet vis at prosessen forbindes med noe lystbetont. De andre informantene gir enten eksplisitt uttrykk for at spillelisting verdsettes gjennom diverse beskrivelser som *gøy*, *avslapping*, *avkobling*, *kjekt*; eller gjennom andre skildringer som illustrerer at arbeidet *med* og bruken *av* spillelister verdsettes. Eksempler på slike skildringer er for eksempel at informanten en lørdagskveld heller vil jobbe med en spilleliste enn se på tv, eller at spillelister lages når informanten føler seg inspirert.

Forståelsen av spillelisting som en lystbetont prosess forutsetter en antakelse om at strømmetjenestenes affordances inviterer informantene til å fortsette og opprettholde arbeidet, og dermed også at spillelistene oppleves som intuitive og enkle å anvende og manøvrere. Selv om dette dessverre ikke var et av spørsmålene jeg rettet mot informantene under intervjuene mine, kan man ut fra deres egen omtale anta at de både er fortrolige og fornøyde med hvordan strømmetjenestene er utformet. Det er faktisk flere av informanter som eksplisitt uttaler seg om dette – GEIR, 46 sier at utformingen er så enkelt at hvem som helst kan lage spillelister; HILDE, 50 forteller at hun oppfordrer andre til å lage egne lister når de spør henne om hva slags musikk hun har spilt; og MARTIN, 22 sier at ”strømmetjenester gjør det jo utrolig enkelt [...]”. En av underproblemstillingene for denne oppgaven dreide seg om ”**Hvilke funksjoner ved spillelistene oppleves som viktige?**”. Vi kan basert på overnevnte eksempler med relativ sikkerhet si at *forståelighet*, *lettvinthet* eller kanskje *brukervennlighet*, er viktige stikkord for å kunne besvare problemstillingen.

Muligheten for enkelt å kunne bedrive spillelisting ilegges nemlig en vesentlig betydning i denne forbindelse. Spillelister inviterer til ustrakt bruk fordi det er så enkelt å *spilleliste*, og fordi det oppleves som mindre viktig at man er umiddelbart fornøyd – brukerne er innforståtte med at man kan flikke på en spilleliste så lenge man ønsker. Derfor er *prosessaspektet* avgjørende for forståelse: spillelistene vurderes sjelden av informantene som ferdige produkter, men snarere som vedvarende prosjekter. For informantene er det gøy å lage og vedlikeholde spillelister fordi det tillater en formidling av deres interesse. Gjennom en prosess av spillelisting forvalter de musikk og teknologi, noe som igjen fører til at aktiviteten oppleves som givende og lystbetont.

Flere av informantene oppgir det som viktig at spillelistene er lagret offline, slik at musikken kan benyttes også når man befinner seg uten nettforbindelse. Dette fører til at mange av dem også vil sjekke ut musikk i et ledig øyeblikk i hverdagen, kanskje i stedet for å lese en nettavis eller scrolle på mobilen sin. *Tilgjengelighet* er med andre ord også en av funksjonene ved spillelister som oppleves som viktig av de fleste informantene. Vi skal se enda nærmere på hvordan prosessen med å spilleliste kan si noe mer om den generelle musikkulturen i punkt 8.3.

Et annet funn vi kan knytte til underproblemstillingen som dreier seg om verdsatte funksjoner, er anvendelse i det daglige. Gjennom stadig bruk av spillelister har informantene opparbeidet seg spisskompetanse på hva som skal til for at *musikk i hverdagen* benyttes på en måte som er riktigst, best egnet og mest tilrettelagt for deres individuelle behov. Strategier for slik bruk inkluderer blant annet å finne musikk som reduserer oppfattelsen av hverdagslige oppgaver og gjøremål som noe rutinepreget. Denne innsikten kan videre være med på å besvare en del av oppgavens andre underproblemstillingen, nemlig den som dreier seg om **”[...] hvordan lytter de til lister [?]”**. Ved å bruke musikk til forefallende husarbeid, arbeid med skoleoppgaver og pendling til jobb, begrenses det trivielle aspektet og oppgavene blir overkommelige. Informantene bruker dessuten musikk for å jobbe seg gjennom stemninger. Ved å lytte til musikk som matcher deres dagsform og indre følelsesliv, kan opplevelsen av en situasjon løftes til et nytt nivå. Gjennom en slik estetisering forsterkes informantens følelser, og således påvirkes også deres hverdag. Det er en viss forskjell i måten informantene beskriver sin hverdagslige bruk av spillelister, og distinksjonen er tydelig mellom bruk som er innarbeidet, gledelig og lystbetont; og bruk som preges mer av praktiske og pragmatiske hensyn.

## 8.2 Spillelistealtruisme og spillelister som sosialt, kommunikativt medium

Dette punktet har trolig direkte sammenheng med det forrige, fordi – med tanke på at informantene er så glade i å lage spillelister og at spillelisting er forbundet med noe lystbetont – kan det hende resultatet blir et ønske om å hjelpe andre finne god musikk. Gjennom arbeidet med denne oppgaven har det nemlig blitt klart at informantene ikke bare lager spillelister til eget bruk, men at andre ofte vurderes som tenkte *aktive* eller *passive* mottakere, når informantene setter seg ned for å kompilere lister. Dette fremstår som en uselvvisk handling utført av informantene, og forekommer når de tar hensyn til andre på ett eller flere mulige vis.

En av måtene denne spillelistealtruismen foregår på er at informantene vurderer og reflekterer rundt hvem som vil være tilstede under bruken av listene og således forsøker å etterkomme deres ønsker. Dette kan for eksempel skje ved at informanten velger musikk som han eller hun vet at de tilstedeværende allerede setter pris på. En annen måte informantene bedriver uegennyttige spillelistekompilering på er gjennom forsøk på å utfordre andre, ved å velge musikk som de tror og håper vil falle i smak hos de tilstedeværende. Presumptivt gjøres dette basert på informantenes allerede eksisterende kjennskap til vedkommendes preferanser, og skjer ut fra informantens eget ønske om å kunne spre god musikk videre til venner og bekjente. En siste fremtredende måte informantene bedriver spillelistealtruisme på er gjennom *spillelistetjenester*. Flere av informantene har nemlig spillelister som hovedsakelig er *laget* for andre, eller som oppdateres også for andres fornøyelse. MARTIN, 22 sier til og med at han har lister han ikke bruker selv, men som utelukkende oppdateres for at følgerne skal få tips og nye musikkimpulser. Funnet er overraskende, da det ikke har vært tegn til lignende utpregede sosiale kvaliteter ved spillelister slik de har eksistert digitalt tidligere. Man har sett en miksteipkultur oppstå rundt musikkassetten og til en viss grad med brenne-CD-er, men så lenge spillelistekompilering har eksistert digitalt, har dette hovedsakelig fremstått som en privat brukertjeneste. Etter at man fikk iPoden og andre tidlige MP3-spillere, og det ble mulig å lage spillelister i blant annet iTunes, var dette i all hovedsak en aktivitet man brukte tid på for sin egen del. Kommunikasjonsaspektet ved spillelister eksisterte ikke på samme måte, selv om det på et tidspunkt ble mulig å koble seg til andres delte iTunes-bibliotek dersom begge brukere var på samme wifi-nettverk. Dette forble en



nisje og foregikk i en relativt kort periode. Det var ikke før Spotify gjorde sitt inntog at man virkelig ble bevisst på spillelisters mulige kommunikative egenskaper. At spillelister i strømmetjenester lages først og fremst for andre, i håp om å *misjonere* for god musikk, er et lite omtalt fenomen i tidligere forskning. Gaveøkonomi er et tema det er forsket en del på, men dette dekker ikke hele det aktuelle temaet ved spillelistealtruisme fordi det her ikke er nødvendig med *tilbakebetaling* – informantene som oppdaterer spillelister for barna sine, kjærestene sine eller for sitt tosifrede antall følgere, krever eller forventer ikke en spilleliste tilbake.

Alle de tre overnevnte måtene å bedrive spillelisteltruisme kan sees på som talende for at spillelister innehar sosiale og kommunikative kvaliteter som verdsettes av informantene. På dette punktet kan man si at konturene av et skille mellom to digitale spillelistepraksiser skimtes, hvor den ene allerede er på vei til å bli utdatert. Det er nemlig mulig å hevde at det finnes en vesensforskjell mellom hvordan spillelistepraksiser tidligere har fungert på datamaskin, slik vi har sett med eksempelet iTunes; og slik spillelistekompilering foregår i strømmetjenestene, med all den dynamiske, sosiale og kommunikative bruken dette fører med seg for brukerne. Dette kan være med på å besvare underproblemstillingen ”**Hva kan bruken av spillelister si om deres rolle i musikkulturen?**”. Kanskje har digitaliseringen av diverse kulturinntrykk ført til en tendens av stadig sosialisering av teknologien. Musikken følger også denne generelle tendensen, hvor det også i større grad dreier seg om å kommunisere og å være sosial med andre. Musisering og spillelisting er blitt noe vi gjør, og kan oppfattes som symboler for sosialitet.

For videre å illustrere at spillelister er kommunikative og sosiale medium, må vi se til måtene informanter finner og velger musikk til listene. Som vi har sett i punkt 6.4.3, er informantene interesserte i musikk, og orienterer seg aktivt om nye artister og band. Flere av dem henvender seg til andre når de ønske nye impulser og tips. Dette kan være venner, familie eller andre kilder som er fortrolige med musikk, og gjøres ved å abonnere på spillelister i strømmetjenestene. På denne måten får informantene beskjed om når listene oppdateres. Det er også mulig å få tips direkte tilsendte til sin egen Spotify-innboks, noe flere av informantene har fått fra både kolleger og familie.

I tillegg er spillelister sosiale i den forstand at de åpner for samarbeid og interaksjon gjennom ulike applikasjoner som Soundrop og gjennom samarbeidsspilelister. I festlige lag er det

mulig for flere å sitte med en spilleliste i Spotify på mobilen sin og legge til låter en slik *collaborative* spilleliste. Disse mulighetene gir også spillelistene en dynamisk kvalitet som skiller seg fra tidligere statisk spillelistekompilering.

Gjennom å beskrive de sosiale og kommunikative aspektene ved spillelister har jeg belyst underproblemstillingen **”Hvordan finner og velger brukere musikk til spillelister[?]”**. Samtidig besvarer også disse funnene delvis hovedproblemstillingen **”Hvilke motivasjoner og strategier har brukere av strømmetjenester i sin daglige omgang med spillelister?”**.

### 8.3 Flytende kvaliteter

Det moderne mennesket kjennetegnes av en vegring for det statiske og blivende, og vil nødvendigvis søke stadig nytt terreng. Det moderne mennesket er på en konstant jakt etter nye impulser, kanskje i frykt for å *bli ferdig, komplett* eller gammel, skriver Bauman (2012 ifølge Little 2014). I denne sammenheng kan det være spennende å se på informantenes stadige spillelistevedlikehold og flikking i lys av Baumans teori om flytende modernitet. Dette kan dessuten være til hjelp for oss i et forsøk på å besvare underproblemstillingen **”Hva kan bruken av spillelister si om deres rolle i musikkulturen?”**.

Informantenes spillelister er nemlig ikke et ferdig produkt eller det endelige resultatet, men snarere en dynamisk og pågående prosess. En spilleliste kan bevege seg gjennom flere ulike stadier, og er i kontinuerlig endring. Siden sommeren føles lang, kan en liste som for eksempel har fått tittelen “sommer 2013” endres på flere forskjellige måter i løpet av månedene mai til september. Vi kan forestille oss at en informant har en vårliste hvor han eller hun har *hengt seg opp i* hiphop og RnB, hører masse på artister innenfor disse sjangrene og fyller spillelisten sin med denne typen musikk. Etter hvert går han eller hun kanskje lei og sletter flere av enkeltlåtene, som for eksempel erstattes av låter innenfor sjangrene elektronika, indie eller pop. En spilleliste som heter “sommer 2013” kan også bli verdsatt i så stor grad at den blir med over i høstkvartalet og kanskje endrer navn til “høst 2013”. At informantene jeg snakket med tar med seg låter fra en liste til en annen, endrer rekkefølge på låter, sletter låter, legger til låter og endrer navn på spillelister, taler for at spillelister i stor grad fungerer som dynamiske medium. Spillelistene skiller seg på denne måten fra slik spillelistene lagdes tidligere. Da man brukte kassetten til å lage miksteiper, var låtrekkefølgen bestemt idet magnetbåndet tok slutt. Man kunne selvsagt spille over låtene, men dette var

ikke gjort i en håndvending – kassetten måtte spoles tilbake og skulle man gjøre oppta av 60 minutter med musikk, tok denne prosessen like lang tid. Dessuten kunne man ikke gå inn og fjerne enkeltlåter fra kassetten magnetbånd. Spillelisten man kjenner fra miksteiper kan således omtales som mer statiske medium. I tillegg har CD-r-plater tillat folk å lage spillelister, men også her er rekkefølgen satt når CD-en først var blitt *brent*. Det finnes CD-RW-plater, *ReWrite*, hvor innholdet kan slettes og en ny spilleliste kan brennes over, men heller ikke her kan enkeltendringer gjøres i sporlisten. Man er dessuten avhengig av å starte forfra dersom noe skal bort.

Som vi så under punkt 8.1 er det viktig at strømmetjenestene oppleves som intuitive og enkle å bruke. Kanskje kan dette være med på å besvare siste ledd i en av underproblemstillingene, nemlig ”[...] **hvordan vedlikeholder de dem?**”. Gjennom stadig bruk av spillelister opparbeider informantene seg et inntrykk av hvilke funksjoner listene gjerne bør utfylle, og er således i stand til å forme dem etter ønske og behov. Denne prosessen har jeg valgt å kalle flikking. Flikkingen er en pågående aktivitet, og informantene vurderer den som viktig dersom spillelistene skal kunnes utformes og fungere optimalt. Flikkingen er dynamisk, og i seg selv en aktivitet som verdsettes eksplisitt av de fleste informantene. Man si at flikking minner om Christopher Smalls beskrivelse av musikk som aktivitet. Musicking-perspektivet sier at musikk ikke er noe eksklusivt vi kun trenger å være iakttakere av, men noe vi snarere bør føle oss fristet til å være en del av. Musicking fokuserer på et prosessaspekt, og anser ikke musikk som *verkene* eller som salgbare musikkprodukter. Musikk er en prosess og aktivitet som alle kan og bør *gjøre*, og den gjøres gjerne sammen med andre. Tilsvarende er spillelisting en dynamisk prosess, en aktivitet som informantene gjør, ofte sammen med andre, hvor som helst og når som helst. Endringer og forbedringer av spillelister kan gjøres hjemme eller på bussen, på ferie eller på fest. Dette fører til en forståelse av spillelistene som så tilgjengelige at de er i ferd med å bli tatt for gitt. Dermed kan det hevdes at spillelistenes rolle i en overordnet musikkultur, har ført til at musikkens tilgjengelighet settes høyere enn noe gang tidligere. Strømmetjenestenes stadige fremvekst er del av en pågående domestiseringsprosess, hvor musikk og spillelister snart har funnet en helt selvfølgelig plass i folks hverdag. I en bred kulturell kontekst kan det kanskje hevdes at dette har forandret vår forståelse av hva musikk er, i en retning som likner Smalls musicking-perspektiv. Til tross for at flere av informantene mine er vokst opp med å kjøpe musikk i fysiske formater, omtaler de fleste av dem at det nå er musikkens tilgjengelighet, og ikke det fysiske aspektet, som verdsettes høyest. Man må anta at denne vurderingen er relativt ny, med tanke på at

digitaliseringen av musikk tross alt er nytt og under stadig utvikling. Strømmetjenestene har ført til en vurdering av musikk som noe – i Baumans egne ord – flyktig og foranderlig. Informantene investerer mye tid i arbeidet med å compilere, organisere og vedlikeholde gode spillelister. Samtidig slettes musikken og listene fortløpende fordi informantene oppfatter prosessen med å spilleliste som minst like viktig som *produktet* spillelisten. Dersom den digitale spillelisten blir statisk, vil den ligne eldre spillelistepraksiser, og som Bauman sier, handler den flytendene modernitet om å unngå ferdiggjøring. “A hundred years ago 'to be modern' meant to chase 'the final state of perfection' -- now it means an infinity of improvement, with no 'final state' in sight and none desired” (Bauman 2012 ifølge Little 2014).

Som IDA, 26 selv sier:

**”Spillelistene mine har ikke nødvendigvis veldig lang levetid - muligens jakten på den «perfekte spilleliste»”** (IDA, 26 via epost 13.01.2014).



# Litteraturliste

## Bøker:

- Beer, D. (2008). The iconic interface and the veneer of simplicity - MP3 players and the configuration of music collecting and reproduction practices in the digital age. *Information, Communication & Society*, 11 (1), 71–88.
- Benjamin, W. (1968). Unpacking my library. i H. Arendt (Red.), *Illuminations* (s. 59–67). New York: Schocken.
- Berger, A. A. (2011). *Media and communication research methods. An introduction to qualitative and quantitative approaches* (2. utg.). Thousand Oaks, California: SAGE Publications.
- Blackwell, A. (udatert). Diary and Probe Studies in Technology and Physical Sciences Audience. *University of Cambridge Online*. Hentet 09.04.2014, fra [http://camtools.cam.ac.uk/wiki/site/e30faf26-bc0c-4533-acbc-cff4f9234e1b/diary and probe studies.html](http://camtools.cam.ac.uk/wiki/site/e30faf26-bc0c-4533-acbc-cff4f9234e1b/diary%20and%20probe%20studies.html)
- Bolin, G. (2011). *Value and the media - cultural production and consumption in digital markets*. Farnham: Ashgate.
- Bryman, A. (2012). *Social Research Methods. Social Research Methods* (4. utg.).
- Bull, M. (2003). Soundscapes of the car. i M. Bull og L. Back (Red.), *The auditory culture reader* (s. 357–374). Oxford: Berg.
- Bull, M. (2007). *Sound Moves. iPod culture and urban experience*. London: Routledge.
- Burkart, P. (2008). Trends in Digital Music Archiving. *The Information Society*, 24 (4), 246–250.
- Conner, T., og Bliss-Moreau, E. (2006). Sampling Human Experience in Naturalistic Settings. i S. N. Hesse-Biber og P. Leavy (Red.), *Emergent Methods in Social Research* (s. 109–131). Thousand Oaks, California: SAGE Publications.
- DeNora, T. (1999). Music as a technology of the self. *Poetics*, 27 (1), 31–56.
- Drotner, K. (1993). Forjættelse og fordybelse: Medieetnografi og unges billedproduksjon. i J. Gripsrud (Red.), *Mediegleder. Et festskrift til Peter Larsen* (s. 193–205). Oslo: Ad Notam, Norsk Gyldendal.
- Gentikow, B. (2005). *Hvordan utforsker man medieerfaringer?: kvalitativ metode*. Kristiansand: IJ-forlag.
- Gibson, J. J. (1979). *The ecological approach to visual perception*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Inc.

- Giles, D. C., Pietrzykowski, S., og Clark, K. E. (2007). The psychological meaning of personal record collections and the impact of changing technological forms. *Journal of Economic Psychology*, 28, 429–443.
- Grønmo, S. (2004). *Samfunnsvitenskapelige metoder*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Harrison, A. K. (2006). Cheaper than a CD, plus we really mean It': Bay Area underground hip hop tapes as subcultural artefacts. *Popular Music*, 26 (2), 283–301.
- Hesmondhalgh, D. (2013). *Why Music Matters*. West-Sussex: Wiley-Blackwell.
- Hopf, C. (2004). Qualitative interviews - an overview. i U. Flick, E. von Kardorff, og I. Steinke (Red.), *A companion to qualitative research* (s. 203–208). London: SAGE Publications.
- Katz, G. (2006, September). Viewpoint - The truth about ethnography. *PDMA Visions Magazine*, 6–7. Hentet 04.05.2013, fra <http://6-sigma-us.com/wp-content/uploads/2013/12/A-0906-231.pdf>
- Kibby, M. (2009). Collect Yourself. *Information, Communication & Society*, 12 (3), 428–443. doi:10.1080/13691180802660644
- Kvale, S., og Brinkmann, S. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju* (2. utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Ling, R. (2012). *Taken for grantedness*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Nag, W. (2010). Musikkbruk og forretningsmodeller i en delingskultur. *Norsk medietidsskrift*, 17 (1), 46–66.
- Norman, D. A. (1988). *The Design of Everyday Things*. London: MIT Press.
- Norman, D. A. (1999). Affordance, conventions and design. *Interactions*, 6 (May), 38–42.
- Richards, L. (2005). *Handling qualitative data - A practical guide*. London: SAGE Publications.
- Rochow, K. (2010). *Show me your playlist and I tell you who you are*. Uppsala University.
- Ruud, E. (2008). Music in therapy: Increasing possibilities for action, *I* (1), 46–60.
- Schrøder, K., Drotner, K., Kline, S., og Murray, C. (2003). *Researching audiences*. London: Arnold.
- Skågeby, J. (2011). Slow and fast music media: comparing values of cassettes and playlists. *Transformations*, (20), 1–16.
- Small, C. (1998). *Musicking - The meanings of performing and listening*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

- Spilker, H. S. (2012). *Not only about sharing: understanding the new everyday life of music*. Paper presentert på Den norske mediekonferansen 2012, Kristiansand
- Stenseng, H. (2008). *En vakrere verden. MP3-spillere, estetikk og hverdagsliv*. Universitetet i Oslo. Hentet 02.03.2014, fra <https://www.duo.uio.no/handle/10852/27716>.
- Stern, J. (2006). The mp3 as cultural artifact. *New Media & Society*, 8 (5), 825–842.
- Thibaud, J.-P. (2003). The sonic composition of the city. i M. Bull og L. Back (Red.), *The auditory culture reader* (s. 329–341). Oxford: Berg.
- TNS Gallup. (2013). *Interbuss Q4 2013*.
- Voida, A., Grinter, R. E., Ducheneaut, N., Edwards, W. K., og Newman, M. W. (2005). Listening In: Practices Surrounding iTunes Music Sharing. i *ACM SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (s. 191–200). New York: ACM Press. Hentet 14.03.2014, fra <http://amy.voida.com/wp-content/uploads/2013/04/listeningIn-chi05.pdf>

## Internett:

- Dalseg, E. (20.05.2011). 600.000 nordmenn får gratis Wimp. *Dinside.no*. Hentet 16.04.2014, fra <http://www.dinside.no/870004/600-000-nordmenn-faar-gratis-wimp>
- Gibbs, S. (20.01.2014). Spotify to tailor music to your heart beat. *The Guardian*. Hentet 03.06.2014, fra <http://www.theguardian.com/technology/2014/jan/20/spotify-sensors-heart-rate-mood-playlists-motion-tracking>
- Hagen, P. O. (16.03.2014). Musikkstreaming og pengefordeling. *NRK beta*. Hentet 10.06.2014, fra <http://nrkbeta.no/2014/03/16/musikkstreaming-og-pengefordeling/>
- Flikke. (udatert). *Språkrådets bokmålsordbok*. Hentet 05.05.2014, fra <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=flikke&bokmaal=+&ordbok=bokmaal>
- Freemium.org. (udatert). *What is freemium?* Hentet 16.04.2014, fra <http://www.freemium.org/what-is-freemium-2/>
- IFPI. (2014). *IFPI digital music report 2014*. Hentet 16.04.2014, fra <http://www.ifpi.org/downloads/Digital-Music-Report-2014.pdf>
- Little, D. (03.05.2014). Liquid modernity? *Understanding society*. Hentet 19.05.2014, fra <http://understandingsociety.blogspot.no/2014/05/liquid-modernity.html>
- Maasø, A. (2013). Music consumption in the age of streaming – Who listens to what, when & how? *Bylarm 2013*. Hentet 24.05.2014, fra [http://www.hf.uio.no/imv/forskning/prosjekter/skyogscene/publikasjoner/clouds-concerts\\_bylarm\\_140213.pdf](http://www.hf.uio.no/imv/forskning/prosjekter/skyogscene/publikasjoner/clouds-concerts_bylarm_140213.pdf)



- Maasø, A. (2012). Music streaming in Norway: Four trends, four years later. *Bylarm 2014*. Hentet 24.05.2014, fra <http://www.hf.uio.no/imv/forskning/prosjekter/skyogscene/publikasjoner/bylarm14-cloudsandconcerts.pdf>
- Nordby, G. G. (09.08.2011). Hva er strømming? *NRK livsstil*. Hentet 16.04.2014, fra [http://www.nrk.no/livsstil/hva-er-stromming\\_-1.7742066](http://www.nrk.no/livsstil/hva-er-stromming_-1.7742066) (16.04.2014)
- NSD. (udatert). Når gjelder meldeplikten? *Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste*. Hentet 02.05.2014, fra <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeskjema>
- Ottervig, V. (04.04.2013). Enda flere får WiMP gratis. *Hardware.no*. Hentet 16.04.2014, fra <http://www.hardware.no/artikler/enda-flere-far-wimp-gratis/116548>
- PR Newswire (07.10.2008). *Spotify skriver licensavtal med sju internationella musikjättar och tillkännager lansering*. Hentet 01.06.2014, fra <http://www.prnewswire.co.uk/news-releases/spotify-skriver-licensavtal-med-sju-internationella-musikjattar-och-tillkannager-lansering-152513735.html>
- Spotify News (24.08.2010) *Spotify – now with folders!* Hentet 27.05.2014, fra <http://news.spotify.com/us/2010/08/24/playlist-folders/>
- Spotify Press (30.11.2011) *Spotify: A perfect platform for apps*. Hentet 13.03.2014, fra <http://press.spotify.com/us/2011/11/30/spotify-a-perfect-platform-for-apps/>
- Spotify Press (02.04.2014). *Spotify paints it black with new look*. Hentet 25.05.2014, fra <http://press.spotify.com/us/2014/04/02/spotify-paints-it-black-with-new-look-2/>
- Spotify Support. (udatert). *How do I make my playlists private?* Hentet 23.05.2014, fra <https://support.spotify.com/us/learn-more/faq/#!/article/How-to-make-playlists-private/?in=search>
- Tjønneland, E. (14.02.2009). Altruisme. *Store norske leksikon*. Hentet 17.06.2014, fra <http://snl.no/altruisme/filosofi>
- Vaage, O. F. (04.2013). *Norsk mediebarometer 2012*. Statistisk sentralbyrå. Hentet 01.05.2014, fra [http://ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/\\_attachment/116447?\\_ts=13ef9a29570](http://ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/_attachment/116447?_ts=13ef9a29570)
- Vaage, O. F. (03.2014). *Norsk mediebarometer 2013*. Statistisk sentralbyrå. Hentet 01.05.2014, fra [http://www.ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/\\_attachment/171863?\\_ts=14545270bb0](http://www.ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/_attachment/171863?_ts=14545270bb0)
- Østvang, K. (19.02.2010). Wimp er lansert. *PCWorld*. Hentet 16.04.2014, fra <http://www.idg.no/pcworld/article159440.ece>



# Vedlegg 1: Samtykkebrev

**UiO : Institutt for medier og kommunikasjon**  
Det humanistiske fakultet

Til deg som deltar i undersøkelsen

Dato: 21. mai 2013

## Undersøkelse om bruk av spillelister i hverdagen – informasjon og samtykke

I forbindelse med min masteroppgave i medievitenskap ved Institutt for medier og kommunikasjon gjennomfører jeg en undersøkelse om spillelistebruk i hverdagen. Jeg er interessert i å finne ut hvordan lyttere tar i bruk spillelister i iTunes eller strømmetjenester som Spotify og WiMP, og hvordan de reflekterer rundt egen bruk av disse. Jeg ønsker å undersøke om finnes forskjeller i hvordan folk tar i bruk spillelister. Hensikten er å få en bedre forståelse av hvordan særlig den senere tids teknologiske utvikling har påvirket musikklytting og publikums forhold til musikk. Undersøkelsene vil bli utført av undertegnede.

Du er en av 6-8 personer jeg ønsker å følge i undersøkelsen. Du får forespørselen fordi du har svart ja på spørsmål fra meg om du kunne tenke deg å delta eller har tatt kontakt med meg på mail, SMS eller Facebook. I tillegg lytter du til musikk via PC eller smarttelefon og/eller er aktiv bruker av Spotify eller WiMP (dvs. flere ganger i uken), og du har gjort dette i minimum ett år. Dette gjør deg aktuell som deltaker.

Undersøkelsen er kvalitativ og baserer seg på en slags online etnografi, observasjon og intervju som metoder. Å delta innebærer at jeg følger med på hvordan du bruker spillelister i ulike musikkavspillingsverktøy i tre tilfeldige perioder mellom august og november 2013. Hver periode varer i over- eller underkant av et døgn, og her ønsker jeg å finne ut hvilken motivasjon og erfaringer som ligger bak spillelistebruken, og vil derfor be deg notere refleksjoner og opplevelser knyttet til denne. Dette gjøres ved at du enten fyller ut en fysisk dagbok, en digital dagbok, sender meg "dagboksmeldinger" via SMS, Facebook, mail, eller svarer via et webskjema. I tillegg til dette ønsker jeg at vi setter opp en last.fm-konto som knyttes til de avlyttingstjenestene du benytter deg av. På denne måten lagres musikken du lytter til i lister på nett, og lyttmønsteret blir litt klarere. Profilen på last.fm kan gjøres åpen (offentlig) eller lukket, på en privat side, hvor man ikke kommer inn uten passord og brukernavn. Helt til slutt avtaler vi tid og sted for en oppfølgingsamtale hvor vi kan diskutere spillelistebruken din og beskrivelsene du har gitt i dagboken.

Det er ikke viktig å være flink med strømmetjenester eller sosiale medier for å bli med. Du trenger heller ikke være kjempeinteressert i musikk, det viktige er at du er interessert i å fortelle meg om hvordan du bruker spillelister. Jeg ønsker ikke sensitive eller veldig private opplysninger om deg, det viktigste er å forsøke å forstå hvordan du hører på musikk i hverdagen, og hvilke tanker du selv gjør deg om dette.

***Det er helt frivillig å delta i prosjektet. Du kan når som helst trekke deg uten nærmere begrunnelse.***

Det er først og fremst jeg som har tilgang til de personidentifiserbare opplysningene (navn, telefonnummer, e-post, svarene som gis). Hvis jeg får hjelp til å bearbeide resultater fra undersøkelsen, gjøres det av min veileder førsteamanuensis Arnt Maasø. Vedkommende har taushetsplikt, og opplysningene vil bli behandlet konfidensielt.

Resultatene vil bli publisert uten at de enkelte deltakerne kan gjenkjennes. Mastergradsprosjektet planlegges avsluttet medio mai 2014. Etter dette vil opplysningene bli anonymisert. Informasjonen vil kun brukes til dette formålet, og vil ikke bli tatt opp i andre sammenhenger.



Postadresse: Postboks 1093, Blindern, 0317 Oslo  
E-post: [info@media.uio.no](mailto:info@media.uio.no)  
[www.hf.uio.no/imk](http://www.hf.uio.no/imk)  
Telefon: 22 85 04 00  
Telefaks: 22 85 04 01

Prosjektet er tilrådd av Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste (NSD).

Dersom du ønsker å delta i undersøkelsen, er det fint om du signerer samtykkeerklæringen nedenfor.

### **SAMTYKKEERKLÆRING**

**Jeg har mottatt skriftlig informasjon, og vil delta i studien.**

Dato.....Signatur ..... Telefonnummer .....

Du er alltid velkommen til å kontakte meg om det er noe du lurer på om undersøkelsen.

Facebook: Henrik Sanne Kristensen  
Tlf: 454 46 351  
E-post: hskristen@gmail.com

### **Vennlig hilsen**

Henrik Sanne Kristensen  
Masterstudent  
Institutt for Medier og Kommunikasjon  
Universitetet i Oslo

# Vedlegg 2: Intervjuguide

1) "SOFT START"	2) Utforming/organisering 1/2
Har du hørt på musikk i dag? Hvis ja: Hva hørte du på? Var det del av en spilleliste? Hvilken situasjon var det i? Husker du hvorfor du ville høre på akkurat den musikken?	Jeg ser i notatene dine fra dagbokundersøkelsen at du: <ul style="list-style-type: none"> <li>o <b>bruker mye spillelister:</b></li> </ul> - Kan du fortelle meg litt mer om spillelistene du har tatt i bruk i det siste? - Hvordan ser disse ut? Er det for eksempel mange artister i hver liste? - Er det en grense for hvor mye musikk du vil legge til i en spilleliste?
Hvis nei: Husker du sist du brukte en spilleliste? Hva slags spilleliste var det? Hvilken situasjon var det i? Husker du hva som var grunnen til at du ville høre på akkurat den musikken?	- Er det viktig for deg at sangene i spillelistene har en spesiell rekkefølge? Er det viktig å spille låtene av i en bestemt rekkefølge eller bruker du å spille av i tilfeldig rekkefølge også? Lager du lister med tanke på spesielle formål? Trening, fest, reise, selskap, rekreasjon og lignende?
Føler du at musikken din - enten den fysiske du eier eller den du har i iTunes/Spotify - er "din" musikk? Hvis ja, hvordan det? Hvis nei, er det en grunn til at den ikke føles som din? Hvordan opplevde du dette før? Er dette forskjellig fra hvordan du lyttet tidligere?	- Eller har du kanskje helst lister som kan brukes i flere ulike sammenhenger? - Hvordan holder du oversikten over spillelistene du har laget? Hva tenker du når du navngir spillelister? Gir du dem navn som gjør det lett å finne tilbake/huske hva som er i dem, eller er det tilfeldig hva navnet på en liste blir?
Kommer du til å gå tilbake til å kjøpe album, enten digitalt i iTunes eller fysisk som CD eller LP? Eller er du fornøyd med strømmetjenestene hvor man betaler en månedlig abonnementssum for å få tilgang til musikk?	- Husker du når du laget liste X og Y og Z? (hinte frem på om det kan være spesielle tidspunkter for når listene lages, eller om det er varierende). - Vil du si du legger mye tid ned i å sette sammen spillelister? Er dette noe du føler er nødvendig, eller ser du på det som givende? - Hvor lager du spillelistene dine? På mobil eller på laptop? Gjøres det litt her og litt der, eller lang økt foran kvelden for eksempel. - Er det noen spesielle lister du er spesielt stolt over, som du for eksempel har lyst til å fortelle noen andre om?

2) Utforming/organisering 2/2
<ul style="list-style-type: none"> <li>o <b>IKKE bruker mye spillelister:</b></li> </ul> - Kan du fortelle litt mer om hvordan du velger ut musikken du vil høre på i strømmetjenester? - Hvordan finner du frem i det store arkivet til Spotify/WiMP når du ikke har lister? - Ville du har brukt flere spillelister hvis noen hadde laget dem for deg på forhånd? - Ville du har brukt flere spillelister dersom Spotify/WiMP hadde gjort det enda lettere å sette dem sammen selv? - Hadde du foretrukket om Spotify hadde presentert noen ferdige spillelister for deg som du bare kunne spille av? - Har du noen andre tips for å holde orden på musikken du bruker på? Klikker du for eksempel på "stjernefunksjonen" i Spotify?

1

3) Deling: (eierskap)	4) Lydlegge egen hverdag
- Ser du på spillelistene dine som private, eller er det noe hvem som helst kunne fått lov til å kikke gjennom? Hvis private, hva er det som gjør at du ikke ville ha vist dem til andre? - Deler du spillelister med venner, for eksempel offentlig i Facebook-feeden, eller privat via chat eller mail? - Henter du tips fra andre via sosiale medier? Enten i form av spillelister, eller bare gjennom ting de poster? - Hvorfor ønsker du/ønsker du ikke å dele spillelister på denne måten? - Hvis du har plukket opp et tips av noen, føler du at du skylder personen noen tilbake? Et tips, eller lignende? (Free labor, gaveøkonomi?)	- Du sier du har en liste som er laget spesielt for X (trening, innsoving, våkning). Hva er det som gjør denne listen spesielt bra til akkurat dette formålet? - Kunne du ha brukt en annen liste, for eksempel X, til det samme formålet? Hvorfor ikke? - <b>TIL DE SOM ASSOSIERER:</b> Du sier at spilleliste X får deg til å tenke på hendelse X. Har du noen spillelister som vekker spesielt sterke minner? Hva kan disse minnene være? - Er det viktig for deg å kunne "reise tilbake" og mimre ved hjelp av musikk? Hvis ja, synes du spillelister gjør dette lettere for deg (ved for eksempel å gi en spilleliste navn "sommeren 2012")? Egne spillelister som er knyttet til spesielle steder, for eksempel byer? Husker du tilbake til byen eller ferien eller stedet knyttet til spillelistene? - Hvordan velger du hvilken spilleliste du vil høre på før du går ut av døra om morgenen? Vet du det allerede på badet, eller kommer det til deg i det du går ut (ser hva slags vær det er?, er det lyst/mørkt ute, høst/vår?). - Kan spillelistene du bruker ha en effekt på oppgavene du gjør mens du tar dem i bruk?

## 5) ÅPENT SPØRSMÅL:

Er det noe vi ikke har vært inne på som du tenker er spesielt viktig for måten du bruker spillelister på?

Måter de bruker spillelister på, sammenlignet med annet som er mye viktigere for dem i strømmetjenester?

2

# Vedlegg 3: Skjermdump fra kodebok

The screenshot displays a codebook application with three main panels:

- Left Panel (Case Filter):** Shows a list of codes with columns for Code Name, Source, Type, and Position. The code "Eierforhold til musikk og/e" is selected.
- Middle Panel (Code Book):** Displays a list of codes grouped by category. The selected code "Eierforhold til musikk og/e" is highlighted.
- Right Panel (Source: INF1.htd):** Shows the context of the selected code, including a list of codes and a description.

The code list in the left panel includes:

Code Name	Source	Type	Position
Egen eller redaksjonell liste	INF1.htd	Text	685,782
Annet viktig	INF1.htd	Text	853,875
Eierforhold til musikk og/e	INF1.htd	Text	911,1054
Finne/oppdage/velge musikk	INF1.htd	Text	911,1054
Finne/oppdage/velge musikk	INF1.htd	Text	0,0
Sortering/arkivering/organisering	INF1.htd	Text	911,1054
Platform	INF1.htd	Text	911,1054
Platform	INF1.htd	Text	1337,1486
Til kontekst X	INF1.htd	Text	911,1054
Platform	INF1.htd	Text	1223,1278
Finne/oppdage/velge musikk	INF1.htd	Text	1586,1802
For meg	INF1.htd	Text	1586,1802
Platform	INF1.htd	Text	2628,2920
Eierforhold til musikk og/e	INF1.htd	Text	2628,2920
Eierforhold til musikk og/e	INF1.htd	Text	3270,3540
Platform	INF1.htd	Text	3270,3540
Eierforhold til musikk og/e	INF1.htd	Text	3987,4119
Eierforhold til musikk og/e	INF1.htd	Text	3704,3876
Eierforhold til musikk og/e	INF1.htd	Text	4368,4663
Annet viktig	INF1.htd	Text	4368,4663
Egen eller redaksjonell liste	INF1.htd	Text	4971,5467
Tips fra Spotify og WIMP/folk	INF1.htd	Text	4971,5467
Mengde musikk	INF1.htd	Text	5520,5649
Sortering/arkivering/organisering	INF1.htd	Text	4971,5467
Platform	INF1.htd	Text	5871,6115
Tips fra Spotify og WIMP/folk	INF1.htd	Text	5871,6115
Tips. Gi og få	INF1.htd	Text	4971,5467
Tematisk liste/rød tråd	INF1.htd	Text	4971,5467
Sletting/rydding/flytting	INF1.htd	Text	6197,6533
Mengde musikk	INF1.htd	Text	6197,6533
Egen eller redaksjonell liste	INF1.htd	Text	5871,6115
Sortering/arkivering/organisering	INF1.htd	Text	6197,6533
Eierforhold til musikk og/e	INF1.htd	Text	6778,7549
Finne/oppdage/velge musikk	INF1.htd	Text	6778,7549
Sortering/arkivering/organisering	INF1.htd	Text	6778,7549